## حامدی کاشمیری

# ناصر کاظمی کی شاعری

اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد

# ناصر کاظمی کی شاعری

## اعلامیہ

اُردو رائٹرس گلڈ ایک علمی، ادبی اور ثقافتی ادارہ ہے جس کا مقصد نہ تو تجارت ہے اور نہ سیاسی بلکہ قومی یکجہتی اشتراک وعمل اور حسن واخلاق کی روشنی پھیلانا ہے۔

سکریٹری
اُردو رائٹرس گلڈ
الہ آباد ۳

# ناصر کاظمی کی شاعری

حامدی کاشمیری

اردو رائٹرس گلڈ۔ الٰہ آباد

اشاعت : ۱۹۸۲
مطبع : نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد
ناشر : اُردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد
قیمت : پندرہ روپئے

مصنف کی دیگر تصانیف

جدید اُردو نظم اور یورپی اثرات (تنقید)
غالب کے تخلیقی سرچشمے (تنقید)
نئی حسیّت اور عصری اُردو شاعری (تنقید)
اقبال اور غالب (تنقید)
نایافت (شاعری)
کارگہہ شیشہ گری۔ میر کا مطالعہ (تنقید)



تقسیم کار
لٹریری بک سنٹر
۱۲۴/۱ - چک، جواہر لال روڈ - الہ آباد
۲۱۱۰۰۳

والدِ مرحوم کے نام

جن کی درویشانہ لاتعلقی نے
مجھے جینے کا شعور بخشا ہے

حامدی کاشمیری

# ترتیب


پیش لفظ ۹

برق خیال ۱۳

گم شدہ نوا ۵۹

میرا نشان ۱۱۵

# پیش لفظ

ہم نے آباد کیا ملکِ سخن
کیسا سنسان سماں تھا پہلے
ناصر کاظمی

چند سال قبل جب مجھے ناصر کاظمی کے اولین مجموعۂ کلام "برگ نے"، کو پڑھنے کا موقع ملا، تو میں حیرت اور مسرت کے ایک انوکھے تجربے سے آشنا ہوا، روایت کے واضح اثرات کے باوجود مجھے اُن کے لہجے اور طرز ادا میں عجیب برجستگی اور ندرت کا شدید احساس ہوا، اور میں بھی ان کے مدّاحوں میں شامل ہو گیا، اس کے کچھ عرصے بعد مجھے شمس الرحمٰن فاروقی کے توسط سے ناصر کاظمی کے دوسرے مجموعے "دیوان" کی ورق گردانی کا موقع ملا، مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں ایک ایسی روشنی میں گم ہو رہا ہوں جو بقول ورڈس ورتھ، پہلے کبھی سمندر یا زمین پر نہ تھی، اتفاق کی بات ہے کہ سال گذشتہ الہ آباد سے میرے دوست ساحل احمد نے یہ تجویز پیش کی کہ میں اُن کے سلسلۂ مطبوعات کے پروگرام کے تحت ناصر کاظمی پر تنقیدی مقالہ لکھوں، جو اُن کے انتخاب کے ساتھ کتابی صورت میں گلڈ کی جانب سے شائع ہو سکے۔

میں نے فوراً یہ تجویز قبول کی، اس لیے کہ میرے دل میں یہ خواہش پہلے سے تھی کہ میں اُن کے بارے میں اپنے تنقیدی تاثرات قلمبند کردں، اب اُن کی شعری اور نثری تحریروں کی فراہمی کا مسئلہ درپیش تھا، گذشتہ برس ہی دسمبر میں جب کہ میں میرتقی میر کے ریسرچ پروجیکٹ کے سلسلے میں دہلی میں مقیم تھا، میری ملاقات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے یہاں پاکستان کے مشہور افسانہ نگار منیر احمد شیخ سے ہوئی، انھوں نے دوران گفتگو یہ انکشاف کیا کہ ناصر کاظمی انکے قریبی دوست رہے ہیں، اور اُن کے پاس ناصر کے سبھی مجموعے ہیں، چنانچہ انھوں نے مجھے ہجر کی رات کا ستارا (جو ناصر کاظمی کی شخصیت اور شاعری پر مضامین پر مشتمل ہے) کے علاوہ سبھی مجموعے عاریتاً عنایت کیے، مجھے گویا قارون کا خزانہ ہاتھ آگیا، میں منیر احمد شیخ کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میری مشکل کو حل کیا، اور میرے کام کو ممکن بنایا۔

ناصر کاظمی پر لکھتے ہوئے میری یہ کوشش رہی ہے کہ میں ہر نوع کے ذہنی تعصبات اور ترغیبات سے بلند ہو کر آزادانہ طور پر ان کی شاعری کی لفظی تجسیم کاری کے توسط سے اُن کی شعری شخصیت کے نادیدہ اور پراسرار جہانوں کی سیاحت کروں، میرے اس رویے کو ان کی شاعری نے بھی تقویت بہم پہنچائی، کیوں کہ ایک سچے شاعر کی طرح وہ ہمیشہ نظریاتی میلانات سے بالاتر رہے، میری یہ بھی کوشش رہی ہے کہ میں مروجہ، طے شدہ اور تعمیم زدہ تنقیدی خیالوں اور اصولوں کو اپنے ذہن پر حاوی نہ ہونے دوں تاکہ تعیُّن قدر کے اس غلط طریقے کا سدِ باب ہوسکے جس کی رو سے نقاد شاعر کے کلام کے بجائے اپنی ذہنی ترجیحات اور عاید کردہ

تصورات سے استخراج نتائج کرتا ہے۔ اردو میں تنقید کا یہ طریقہ بہت عام ہے، اصل میں یہ ایک آسان نسخے کا کام دیتا ہے، نقاد کی سہل انگاری اور سطح بینی بھی اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور تنقیدی بقراطیت کا منصب بھی ہاتھ آجاتا ہے۔ ؎ رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی، اسی نوع کی تنقید (جو دفتروں کے دفتر گھیرے ہوئے ہے) کی بنا پر، جدید شعراء تو درکنار، کلاسیکی شعراء شلاً میر یا غالب کی اصلی امیج بھی سامنے نہیں آسکی ہے۔

میں نے، اس کے برعکس ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کو خود اُن کے شعری عمل، خارجی اور داخلی محرکات، لاشعوری عوامل اور پھر لفظ و پیکر کے تجسیمی عمل کی معجز نمائی کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے، یہ ضرور ہے کہ شعریات کے عالمگیر اصول، جو ناصر کاظمی کی شعری حسیت سے مربوط ہیں، میرے مدنظر رہے ہیں، اور میں نے ان سے اکتساب فیض کیا ہے، مگر میں نے اُن کو اپنے اوپر یا ناصر کاظمی پر حاوی ہونے نہ دیا۔ کسی شاعر کے کلام کی تفہیم و تحسین کے عمل میں خود اس کے کلام سے اگنے والے تنقیدی تصورات سے حتی الامکان استفادہ کرنے کے جو بھی نتائج ہو سکتے ہیں، وہ زیر نظر مطالعے میں شامل ہیں، اب دیکھنا یہ ہے کہ آپ اِن سے کہاں تک اتفاق یا اختلاف کریں گے۔

میں اپنے دوست ساحل احمد کا ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے ناصر کاظمی پر لکھنے کی دعوت دی اور پھر میرے خیال کو کتابی صورت عطا کی۔

۳۹۶۔ جواہر نگر
سری نگر، کشمیر

حامدی کاشمیری

# برق خیال

اے فلک بھیج کوئی برق خیال
کچھ تو شام شب ہجراں چمکے
ناصر کاظمی

۱۹۴۷ء کی تقسیم اور انسانیت کش فسادات کے بعد جب زندگی کی تخلیقی سطح پر نئی تشکیل کی طرف توجہ دی جانے لگی، تو صورت حال بہت امید افزا نہ تھی۔ تقسیم سے پہلے کے نمایاں شعری رجحانات مثلاً وطنیت، رومانیت، عشق اور انقلابیت وغیرہ پر اکتاہٹ کا گمان ہونے لگا تھا۔ ترقی پسندی کے تحت انسان دوستی اور رجائیت کی خطیبانہ تبلیغ کھوکھلی ثابت ہو چکی تھی۔ تقسیم کے واقعے نے انسانی شعور کو جھنجھوڑ دیا تھا۔ وہ تقسیم سے پہلے کی دنیا خواب کی دنیا بن چکی تھی اور حال اپنی سنگلاخیت اور دہشت کے ساتھ موجود تھا۔ اس پس منظر میں تقسیم سے پہلے کے جو شعراء شعر گوئی کی تاب رکھتے تھے، ان کی شاعری ایک گھٹی ہوئی چیخ بن کر رہ گئی تھی، اور جو نئی نسل کے شعراء تھے، وہ بھی محض اپنے زخموں کا شماریاں کی نمائش کر رہے تھے۔ گویا تقسیم کا طوفانی واقعہ اپنے پیچھے کناروں پر ریت اور کنکر کے ڈھیر بکھیر چکا تھا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اس ڈھیر میں ایک موتی بھی نظر

آتا ہے، جو ساری فضا کو منور کرنے کی خاصیت رکھتا ہے، اور وہ ہے ناصر کاظمی۔

ـــــــ ـــــــ وہ یقیناً تقسیم کے بعد اردو شاعری کو ایک نیا تخلیقی مزاج عطا کرنے اور اسے داخلی طور پر عصری حسیت سے مربوط کرنے میں پیش رو کا درجہ رکھتے ہیں۔

نئی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اقبال کے خطابیہ بلند آواز اور اجتماعی آہنگ سے منحرف ہو کر حرف زیر لبی کے دھیمے، داخلی اور سرگوشیانہ لہجے میں اپنا وجود منوالیتی ہے۔ آہنگ اور لہجے کی یہ تبدیلی شاید اس لیے بھی ناگزیر ہو گئی تھی کیوں کہ اقبال کے بعد کئی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند شعرا مثلاً سردار جعفری، کیفی اعظمی ساحر لدھیانوی، احسان دانش، جوش اور سیماب نے شاعری سے اس کا داخلی اور شخصی لب و لہجہ چھین کر اسے عوامی اور اجتماعی چیز بنا کے رکھ دیا تھا۔ اور اس کی حیثیت محض منظوم خیال کی رہ گئی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ اس زمانے میں راشد، میراجی اور مجید امجد جیسے شعرا نے آہستگی اور خود کلامی کے انداز کو رواج دیا تھا، جو آگے چل کر یعنی تقسیم کے بعد، نئے شعرا کے یہاں ایک مستقل اسلوب کی صورت اختیار کر گیا۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس دور میں شعری فضا مجموعی طور پر خارجیت حقیقت پسندی اور بلند آہنگی سے عبارت تھی، اور راشد اور میراجی اس کی کایا پلٹنے میں ناکام رہے تھے۔

اصل میں آزاد اور حالی کے زمانے سے ہی صنف نظم داخلیت کے بجائے معروضیت کی جانب مائل رہی، آزاد اور حالی کے بعد اسماعیل میرٹھی، نادر کاکوروی، شوق قدوائی اور کیفی نے نظم کو اجتماعی اور سماجی مسائل کے راست اظہار کا ذریعہ بنایا، موجودہ صدی میں آزاد اور حالی کی قائم کردہ روایت کی توسیع میں اقبال نے اہم رول ادا کیا،

جوشؔ کی منظری نظمیں (انقلابی نظموں سے قطع نظر) اختتام پر ہلکے سے داخلی ردّ عمل کو ابھارنے کے باوجود خارجیت سے عبارت ہیں، اور پھر ترقی پسندوں نے تو شاعری کو یکسر غیر شخصی بنا کے رکھ دیا، رہی غزل، تو اس کی صورت اس کا آہنگ اور اس کا مزاج شروع سے ہی تمام تر داخلی شخصی اور تدھم رہا، میر کے بعد غالبؔ نے صنف غزل کی داخلیت ارتکاز اور شخصی میلان کو ادبی قدر کا درجہ عطا کیا لیکن موجودہ صدی میں اقبالؔ نے غزل سے اس کا اندازِ خلوتیاں، چھین کر اسے انجمن کی چیز بنا دیا، یہاں تک کہ راشد اور میراجی کے دور تک اردو شاعری مجموعی طور پر "نوائے شوق" بن چکی تھی جس کا رجحان شور آفرینی کی طرف تھا،

شاعری کو شور آفرینی کے انداز سے پاک وصاف کرنے میں، راشد اور میراجی کے فوراً بعد جس شاعر نے غیر معمولی شائستگی، ضبط اور سلیقے سے کام لیا، اور اسے داخلی، شستہ اور نرم ونازک لہجے سے ہمکنار کیا، وہ ناصر کاظمی ہیں۔

اُنھوں نے نظم کے بجائے غزل کے وسیلے سے اپنے تجربات کا اظہار کیا، نظم کو تو انھوں نے چھُو کے رکھ دیا، غزل سے واقعی انھیں ایک طبعی مناسبت ہے، انھوں نے غزل کی پسندیدگی کے دو اسباب بیان کیے ہیں، یعنی "میں نے زیادہ تر غزل کی شاعری پڑھی، پھر یوں دیکھیے کہ اردو کا بہترین سرمایہ تو غزل ہی میں ہے" نیز غزل کی گہری رمزیت، داخلیت پسندی اور نشتریت بھی اُن کے تخلیقی مزاج کو راس آئی، غزل کی یہ ہیئتی انفرادیت اقبال سے دامن بچا کر غالب اور پھر میر سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے، ناصر کاظمی نے اِس زندہ روایت سے کسب فیض کیا ہے اس کا بین ثبوت "برگ نے" کی غزلیں فراہم کرتی ہیں، اِن غزلوں میں بالعموم غزل کی اِس روایت سے اُن کی قلبی

وابستگی کا رجحان مترشح ہوتا ہے، وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ غزل میں روایت زدگی بھی راہ پا گئی ہے، اور اس غیر پسندیدہ رجحان کے خلاف عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد نے آواز اٹھائی تھی، غزل بیزاری کے مروجہ رویے کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں، "دراصل میں نے غور کیا کہ غزل کے خلاف لوگ نہیں تھے، بلکہ غزل میں cleckee کی پرانی ڈگر جو تھی، اس کے خلاف تھے"، ناصر کاظمی کو شعری اصناف کی صحت یا عدم صحت، فرسودگی یا نئے پن کے مبحث میں پڑنے کی ضرورت نہ تھی، انہیں اصناف سے نہیں، شاعری سے سروکار تھا، اور وہ شاعری اس صنف میں کرنا چاہتے تھے، جو ان کے مزاج سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو، چاہے زمانے کا اس کے بارے میں کیسا ہی رویہ کیوں نہ ہو، انہیں فیشن پرستی کے طور پر کسی نئی ہئیت کو اختراع کرنے یا نو آمدہ ہئیتوں مثلاً نظم آزاد کو برتنے کی بھی ضرورت اور عجلت نہ تھی، اس کی ایک وجہ یہ بھی قرار دی جا سکتی ہے کہ راشد اور میراجی کے مقابلے میں جدید یورپی شاعری کے تغیر آشنا ہئیتی نمونوں سے اُن کی واقفیت واجبی ہی تھی، لیکن غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تجربہ پسندی سے محترز ہونے میں یہ کوئی ٹھوس وجہ یا رکاوٹ نہیں ہو سکتی تھی، کیوں کہ اُن کے مقابلے میں کئی ان پڑھ شعراء نے نظم آزاد کو بڑھ چڑھ کر تختۂ مشق بنایا ہے، اصل بات یہ ہے کہ ناصر کاظمی ہئیتی جدت طرازیوں میں وقت ضائع کرنے اور سستی شہرت حاصل کرنے کے بجائے مستقل مزاجی اور بردباری سے اپنے داخلی واردات کو اس شعری ہئیت میں ڈھالنا چاہتے ہیں، جو اُن کے لہو میں رچ بس چکی ہو، اور وہ ہے غزل، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اُن کے محسوسات کی نوعیت کچھ ایسی رہی ہے کہ غزل کی ہئیت بہترین وسیلۂ اظہار بن جاتی ہے، اس لیے انہیں کسی نئی ہئیت کو وضع کرنے کی

ضرورت پیش نہ آئی، برگ نے کی غزلوں کو ہی لیجئے یہ بہت آسانی، روانی، رچاؤ اور تکمیل کے ساتھ اُن کے داخلی محسوسات کو ابھارتی ہیں، حالانکہ یہ روایت کے حادی اثرات سے آزاد نہیں ہیں، ناصر کاظمی شروع ہی سے ایک سچے شاعر کی طرح اپنے شعری تجربات کی شناخت کرنے لگے تھے، یہ ضرور ہے کہ ان تجربات کے خدوخال نمایاں طور پر اُبھارنے میں کامیاب نہ ہوئے، نتیجہ یہ ہے کہ برگ نَے میں گنے چنے اشعار میں، ہی ان کا تخلیقی ذہن لودے اٹھتا ہے۔

تخلیقی ذہن کی یہ پرتوفشانی آگے چل کر دیوان اور پہلی بارش میں سرو چراغاں بن جاتی ہے، اور ناصر کاظمی صحیح معنوں میں غزل کے پوشیدہ امکانات کا خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں، تخلیقی۔تکمیلیت کے اس بارآور دور سے گذرتے ہوئے غزل لامحالہ روایتی اثرات سے نجات پاکر ایک نئی، دلپزیر، موثر اور تکمیلی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے، اور ناصر کاظمی تقسیم کے بعد ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں، جو غزل کے تخلیقی کردار کو تمام وکمال بحال کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

ناصر کاظمی کی شاعری کو اُن کی زندگی اور عہد کے حالات کے پس منظر میں دیکھا جائے، تو اس کی تخلیقیت اور جدیدیت کے بعض دلچسپ رموز آشکار ہو جائیں گے۔ پس منظر کا ذکر کرنے سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں ناصر کاظمی کے عہد کے سماجی، سیاسی، فکری اور تہذیبی حالات کے دفتر کھولنا چاہتا ہوں، ایسی بات نہیں، یہ کام کمال خوبی اور مشقت سے ترقی پسند نقاد یا جامعوں کے ریسرچ اسکالر انجام دیں گے، میں دخل در معقولات کا قائل نہیں ہوں۔ میں یہاں پر صرف اُن چند منتخب، مخصوص اور بنیادی

عناصر کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں، جو ناصر کاظمی کے تخلیقی شعور کی پرداخت اور تشکیل میں نمایاں طور پر ممد رہے ہیں، یہ مسلّم ہے کہ شاعر اپنے دور کی سماجی اور تہذیبی آب و ہوا سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، یہی وجہ ہے کہ شعریات کے بعض عالمگیر اصولوں اور قدروں کے باوصف، عہد بہ عہد تبدیلیوں سے اس کا عہدہ برآ ہونا، اس کے شعور کی فعالیت کو ظاہر کرتا ہے اور یہیں سے شاعری میں تجربہ پسندی کے لئے جواز کی صورت نکلتی ہے۔ موجودہ دور میں تخلیقی عمل کی پراسراریت کے بعض نفسیاتی مطالعات سے شاعر کے شعور اور خارجی حالات کے مابین مسلّمہ رشتوں کی تفہیم کے نئے زاویے وجود میں آئے ہیں، یونگ شعری عمل کو فنکار کی نفسیاتی زندگی میں ایک autono-mous Complex قرار دیتا ہے، اس کے نزدیک "تخلیقی عمل ایک زندہ چیز ہوتی ہے، جو لوگوں کی روحوں میں اُگتی ہے"۔ گویا شعری وصف شاعر کا ایک ایسا ازلی جبلی اور روحانی وصف ہے، جو گرد و پیش کے تغیر پذیر اور سریع الزوال سماجی یا سیاسی حالات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا، اُن کے دست نگر ہونے کا تو کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ سچ پوچھیے تو بڑے شاعروں کی تخلیقات سے واقعی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ وقتی اور معاصر حالات سے ماورئی ہو کر انسان کے ازلی، دائمی اور کائناتی تجربات کو اپنی گرفت میں لاتے ہیں، تو کیا عصری شعور شاعر کے ذہنی یا شعری رویے کی تشکیل میں کوئی مدد نہیں کرتا؟ فرائیڈ نے اس ضمن ایک مفید بات کہی ہے، "شعوری عوامل ایک زندہ اور مکمل نفسیاتی وجود کے علیحدہ شدہ عوامل ہیں"۔ ان عوامل کے پس پردہ لاشعوری ہیجانات ہی کی کارفرمائی ہوتی ہے، تخلیق فن کے عمل میں لاشعوری محرکات اپنا وجود منوا کے رہتے ہیں، لیکن اس کے شعوری عوامل کی نفی نہیں ہوتی، فرائڈ کا خیال ہے

کہ شعوری فعالیت اور بیداری ہی وہ مخصوص قوت ہے، جو فنکار اور نیوراتی کو ایک دوسرے سے ممیّز کرتی ہے، اس لیے شعور کی کار آگہی اور تاثر پذیری سے انکار نہیں کیا جا سکتا، یہ ضرور ہے کہ وہ شاعر جو محض شعور کے محدود دائرے ہی کو کل کائنات سمجھ لے، اور گرد وپیش کے حالات کے شعوری ارتسامات کی عکاسی ہی میں اپنی عمر تمام کرے، جوش اور سیماب تو ہو سکتا ہے، میر اور غالب نہیں ہو سکتا، یعنی اسے دوسرے درجے کا فنکار ہونے پر ہی قانع رہنا پڑے گا۔

ہمارا سوال اب بھی جواب طلب ہے۔ اس سوال کے تسلی بخش جواب کے لیے ہمیں فنکار کی کلی شخصیت پر نظر رکھنا ہوگی، یہ کوئی آسان کام نہیں، اس لیے کہ فنکار آج تک مکمل طور پر اس راز کی پردہ کشائی نہیں کر سکا ہے، زیادہ سے زیادہ تخلیقی شدت کے بارے میں بعض اشارے کیے گئے ہیں، ان اشاروں کی مدد سے یا تخلیقیت کی نفسیاتی توضیحات سے جو بات سامنے آئی ہے، وہ یہ ہے کہ شخصیت شعور اور لاشعور کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر ایک آتش سیال میں ڈھل جاتی ہے، اور اس بے نام آتشیں وحدت سے برآمد ہونے والے شعری پیکر نادیدہ تجربات میں جان ڈال دیتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ تجربات خود بخود، بغیر کسی روک ٹوک کے، غیر شعوری طور پر پیکروں میں ڈھلتے ہیں، موجودہ دور میں مصوری کے بعض نئے رجحانات مثلاً سرریلزم کے بارے میں یہ کہنا کہ فنکار لاشعوری کیفیات کو جوں کا توں کینوس پر بکھیرتا ہے، سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ ذہن کا شعوری احتساب کالعدم ہوتا ہے، تخلیقی عمل کے دوران فنکار کے ذہن کی عملی شرکت اور اس کی مستعدانہ کارفرمائی کا مطلب ہی یہ ہے کہ لاشعور کے ساتھ شعور بھی اپنا کام انجام دیتا ہے،

اس لیے ایسے شعراء، جو خواب یا لاشعور ہی کو اپنا سرچشمۂ فیض قرار دینے پر مُصر ہیں، کے یہاں بھی شعوری رویے، جو ان کے گرد و پیش کے حالات سے متعین ہوتے ہیں، اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ فرانسیسی علامت نگار (مثلاً ملارمے یا بودلیئر) اس کی مثال ہیں۔ چنانچہ شاعر کا شعور معاصر حالات کی شدت اور پیچیدگی سے جس قدر متاثر ہوگا، اسی قدر اس کی شاعری میں معاصر حسیت کے نقوش گہرے ہوں گے۔ اقبال اور حسرت کی مثال سامنے کی ہے۔ اقبال کی شاعری میں، حسرت کے برعکس، عصری شعور کی پیچیدگی اور گہرائی نقطۂ آخر کو چھوتی ہے، جبکہ حسرت عملی زندگی میں سیاست میں شرکت کرنے کے باوجود معاصر حقیقتوں کے فن کارانہ شعور سے نابلد رہے۔

غزل کی صنف میں شاعر کے شعوری رویے کی پہچان قدرے دقت طلب ہو جاتی ہے، اس لیے کہ یہ بنیادی طور پر داخلی صنف ہے، اور اس کا جھکاؤ رمزیت کی طرف ہے۔ تاہم غزلیہ شاعری شاعر کے شعوری میلانات یا خارجی حالات اور اجتماعیت کے بارے میں اس کے تصورات کی نفی نہیں کرتی، خاص کر ایسے شاعر کی شاعری جو نہ صرف یہ کہ عملی زندگی میں خارجی حالات کی تبدیلی اور جبریت کا شکار رہا ہو، بلکہ جس کے کلام میں بھی ان حالات کی چیرہ دستیوں کے سائے موجِ زیریں کی طرح رواں ہوں۔ میر اور غالب کی مثال سامنے کی ہے۔ ان کے بعد موجودہ صدی کے وسط میں ناصر کاظمی وہ شاعر ہیں، جن کی تخلیقی شخصیت کو حرکی بنانے میں خارج کے حالات کا نمایاں رول رہا ہے۔

ناصر کاظمی ۱۹۲۵ء کو انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ۲۲ سال کی عمر میں اپنے گھر بار کو تیاگ کر آگ اور خون کے ہوشربا مناظر سے گزر کر ایک نومولود

میں پاکستان ہجرت کر کے چلے گئے ؎

انبالہ ایک شہر تھا، سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

ان کے والد فوج میں تھے، اُن کے ساتھ انہیں کئی مقامات دیکھنے کا موقع ملا، ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ وہ گھوڑ سواری، شکار کھیلنے، دیہات میں پھرنے، دریاؤں اور پہاڑوں کی سیر کرنے میں دلچسپی لیتے تھے، اور یہیں سے اُن کے ذہن نے "فطرت سے محبت اور شاعری سے لگاؤ کے لیے نشو ونما پائی"۔ وہ ایک چھوٹے سے معاشرے کے فرد تھے، ایک ایسا معاشرہ جو گھر، بستی کے سیدھے سادھے، نیک اور دردمند لوگوں "پرندوں، یاروں، بچوں، پھولوں، درختوں اور ننھی ننھی پیچ در پیچ گلیوں پر مشتمل تھا"۔ ناصر کاظمی ایسے معاشرے کو "سرسوں کا پھول" کہتے ہیں، جو ایک موسم، ایک رنگ، ایک تہذیب کا نام ہے، بچپن سے وہ ایک لاابالی افتادِ طبع کے مالک رہے ہیں، پڑھائی کے بارے میں ان کی خالہ صغرا بی لکھتی ہیں "ہم نے اس کو کبھی پڑھتے نہیں دیکھا...... کبھی کسی باغ میں جا کر بیر کے درخت پر چڑھ کر بیر توڑتے تو کبھی امرود کے ............
درخت پر چڑھ کر امرود کھاتے.... جب سالانہ امتحان کا نتیجہ نکلتا تو ناصر رضا اوّل آتے، اور اکثر دوست فیل ہو جاتے"۔ دسویں کا امتحان پاس کرنے کے بعد کالج میں داخلہ لیا، لیکن ابھی بی اے کی ڈگری نہیں لی تھی کہ پاکستان بن گیا، اور وہ وہاں چلے گئے، لیکن وہ بہت پھٹے حالوں وہاں پہنچے، بقول صغرا بی، "ایک دو بستر اور بکسوں کے سوا کچھ نہ لا سکے، جس تکیہ کے غلاف میں نقدی نوٹ

سی رکھے تھے وہ بھی اس وقت راستے میں گم ہو گیا۔" شروع میں لاہور میں ایک عالی شان کوٹھی میں قیام کیا، لیکن ایک دو ماہ کے بعد وہ خالی کرنا پڑی۔ آخر میں پرانی انارکلی میں ایک مکان ملا، والد ریٹائر ہو چکے تھے، وہ جلد ہی انتقال کر گئے، مالی دشواریوں کا سامنا تھا اس لیے والدہ کے زیورات بیچ بیچ کر گزارہ کرتے رہے، والدہ ناصر کی بے کاری اور آوارگی برداشت نہ کر کے چل بسیں، اس کے بعد انھیں ریڈیو میں ملازمت ملی، اور راوی اور آوازِ نو، ہمایوں اور خیال جیسے رسائل کی ترتیب و تہذیب کرتے رہے،

ناصر کاظمی کی زندگی کے ان چند واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تا عمر آسائش اور راحت سے محروم رہے، ایک مخصوص تہذیبی فضا میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کی بنا پر اُن کی نفسیاتی زندگی ایک خاص رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ وہ سادہ معصوم، شریف اور قدرتی زندگی گزارنے کے لیے پیدا ہوئے تھے، لیکن تقسیم کے المیے نے ان کے خوابوں کو تہس نہس کر ڈالا، ہجرت کا واقعہ ناصر کی زندگی کا سب سے بڑا اور حیات شکن واقعہ ہے، اُس نے ان کے شعری ذہن پر گہرے اور دور رس اثرات مرتسم کیے، سلیم احمد نے اسی حقیقت کے پیش نظر لکھا ہے: "ناصر کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے تصور پر ایک ساتھ وارد ہوئی"۔ ہجرت محض انفرادی دکھ کا نام نہ تھا، بلکہ یہ اجتماعی زندگی کی تباہی، پامالی اور دردناکی کی داستان بھی تھی۔ ناصر کاظمی کے دل و دماغ کی خواب آسودگی، جو اس کے ماحول کی دین تھی، حیوانیت اور سفاکیت کے ہولناک اور لرزہ خیز واقعات کی وجہ سے درہم برہم ہو گئی، وہ جلتے گھروں، اجڑتے شہروں، لٹتی عصمتوں اور سڑتی لاشوں سے گزر کے آئے تھے، لیکن

یہ ان کی داستان درد کا نقطۂ آخر نہ تھا، اس کے بعد بھی لاہور کی اجنبی فضاؤں میں اکیلے پن، تنہائی اور اداسی کا روحانی عذاب ان کا مقدر تھا، جو اپنے اور قومی تشخص کی ناتمامی کے زیر اثر ان کے ذہنی اور جذباتی وجود کا ناگزیر حصہ تھا، ناصر کاظمی اس عذاب میں گرفتار رہے۔ انھوں نے زندگی کا اکثر حصہ بے روزگاری، آوارگی، شب خیزی اور لاپرواہی میں گذارا، اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ میر کی طرح نامرادانہ زیست کرتے تھے، یہاں تک کہ شب گردی اور آوارگی کی اتنی شہرت ہوگئی کہ ان کی پہچان ہو کر رہ گئی، ان کا لاابالیانہ اور بے نیازانہ طور اس بات کی توثیق کرتا ہے کہ وہ ہجرت کے بعد نئے شہر کے نئے حالات سے ذہنی موافقت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہوئے، وہ ایک گم کردہ اور اجنبی مسافر کی طرح نامعلوم منزل کی تلاش میں رہے، ان کی زندگی میں کبھی کبھی یقین وامید کی ساعتیں بھی آئی ہیں، لیکن یہ ساعتیں نقش آب ثابت ہوئی ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ خارجی زندگی کی یہ دہشت ناکی کس طرح اور کس حد تک اُن کی تخلیقی حسیت میں سرایت کرجاتی ہے اور اُن کی کلی حسیت کن رنگوں اور پیکروں میں نمودار ہوتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ملکی سطح پر دہشت ناک اور انتشار انگیز حالات کا سامنا کرنے کے نتیجہ میں ناصر کاظمی کو شخصیت کی خوابیدہ یا نیم خوابیدہ قوتوں کو جگانے میں مدد ملی، اُنھیں کتابی علم کے سہارے بین الاقوامی سطح پر مشینی تہذیب کی اندھا دھند یلغار کے نتیجے میں انسانی قدروں کے انتشار اور زوال کا شعور وادراک پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ اُنھیں اپنی ہی سرزمین پر ایک ایسی المیہ صورت حال سے گزرنا پڑا جس کے دوررس نتائج سے ۱۹۶۶ء ... ممکن نہ تھا،

اور جس کا ادراک بین الاقوامی سطح پر محسوس کیے جانے والے آشوب سے کسی طرح کم نہ تھا۔ اُن کا ذہنی پراگندگی اور روحانی بحران کا تجربہ زیادہ گہرا شخصی اور مخلصانہ رہا، اس لیے کہ یہ اس فکری رسائی یا علم کا مرہون نہ تھا، یہ وہ تباہی تھی جو اُن کے دل و جان پر گذر چکی تھی، اور وہ اسی پر شاکر رہے۔

لیکن اس تباہی کا اظہار اُن کے یہاں اجتماعیت کا رنگ اختیار نہیں کرتا، وہ اسے خالصتاً شخصی انداز میں پیش کرتے ہیں، جیسے یہ ساری تباہی اُن ہی کے حصے میں آئی ہو، اور وہ تنہا اسے قضائے مبرم کی طرح جھیل رہے تھے، اسی بنا پر شمس الرحمان فاروقی اُن کے کلام میں "روح عصر" کی موجودگی سے کلیتاً انکار کرتے ہیں، لکھتے ہیں "ناصر کاظمی کا کٹر سے کٹر ترقی پسند دوست بھی اُن کے کلام میں "روح عصر" نہیں تلاش کرسکتا۔" فاروقی نے یہاں روح عصر والی بات کا ذکر ترقی پسند تنقید کے حوالے سے کیا ہے۔ ترقی پسند تنقید کسی شاعر کے یہاں عصری حالات کی نشاندہی پر اصرار اسی ڈھٹائی سے کرتی ہے کہ جیسے شاعری نہ ہوئی سماجی معلومات یا تاریخی واقعات کی کھتونی ہوئی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فاروقی کی بات درست معلوم ہوتی ہے، اس لیے کہ ناصر کاظمی نے کبھی خارجی حالات کی عکاسی کا فریضہ کام نہیں کیا، البتہ اگر وہ یہ کہتے میں سنجیدہ ہیں کہ ناصر کاظمی کے کلام میں "اجتماعی سماجی زندگی کا خفیف ترین پرتو بھی مشکل ہی سے ملے گا۔" تو اُن کی رائے سے اتفاق کرنا غیر ممکن ہو جاتا ہے، ناصر کاظمی کی شاعری فی الواقع اس دور کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی رعنائیوں اور دہشت خیزیوں کا شعور عطا کرتی ہے، جو اُن کی ذات کے توسط سے منفرد تخلیقی شکل میں سامنے آتی ہے، اگر

بقول شمس الرحمان فاروقی شاعر کے "میں" کو محض اس کی ذاتی آواز پر محمول کیا جائے، اور اجتماعی انسان سے اس کے کسی رشتے کو تسلیم نہ کیا جائے، تو غالب کی شاعری میں غدر کے تاریخی اور اجتماعی آشوب کی نشان دہی کیوں کر ممکن ہے؟، انھوں نے "اے تازہ واردان ... " کے قطعے کے علاوہ چند ہی ایسے اشعار لکھے ہیں، جو بلا واسطہ اُن کے عہد سے منسوب نظر آتے ہیں، حالانکہ یہ واقعہ ہے کہ غالب اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے درد اور انتشار کا گہرا شعور رکھتے ہیں، اور ان کی شاعری میں استعاراتی اور علامتی انداز کے باوجود روح عصر جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے، شاعر اپنی علامتی فکر اور تخئیلی قوت سے معاصر شعور کو زماں کی حد بندیوں سے آزاد کر کے لازمانیت سے ہمکنار کرتا ہے، لیکن اپنے عہد کی اجتماعی زندگی سے اس کا رشتہ قائم رہتا ہے، جو اس کے شعوری روّیے (خواہ وہ مثبت ہو یا منفی) سے مترشح ہوتا ہے، یہ بات البتہ ذہن نشین رہے کہ شعری تخلیق محض روح عصر کی نمائندہ ہو کر نہیں رہتی، بلکہ ستاروں سے آگے کے جہانوں کی تسخیر بھی کرتی ہے، اس لحاظ سے ناصر کاظمی کی شاعری میں حد درجہ شخصی لہجے کے باوجود، اجتماعی زندگی کے کرب اور دکھ کی تلاش مشکل نہیں ہے:-

اُنھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ     یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

---

گذر رہے ہیں عجب مرحلوں سے دیدہ و دل
سحر کی آس تو ہے زندگی کی آس نہیں

---

رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا — اُگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت

---

جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر — وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

---

زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے — یہ رنگ آسماں دیکھا نہ جائے

---

بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ — وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

---

اتنی خلقت کے ہوتے — شہروں میں ہے سناٹا
خاک اڑاتے ہیں دن رات — میلوں پھیل گئے صحرا
فصلیں جل کر راکھ ہوئیں — نگری نگری کال پڑا

---

اِک طرف جھوم کے آئی بہار — اِک طرف آشیاں جلائے گئے

---

ڈیرے ڈالے ہیں بگولوں نے جہاں — اس طرف چشمہ رواں تھا پہلے

---

شور برپا ہے خانۂ دل میں — کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

---

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور — برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے

اس بستی سے آتی ہیں　　　آوازیں زنجیروں کی

محولہ بالا اشعار میں ہجرت، انسانیت کُش فسادات، قدروں کی پامالی، شہروں کی ویرانی غریب الوطنی، تشدد پسندی، زیاں کاری، انجماد، بے بسی اور مایوسی کے اُن تاثرات کی استعاراتی تصویر کشی کی گئی ہے، جو ناصر کاظمی کے عہد کے خارجی حالات کے پیدا کردہ ہیں، ان اشعار میں سائے، رفتگاں، سناٹا، صحرا، کال، بگولے، دیوار، برف اور زنجیریں جیسے علامتی لفظ و پیکر اُن کے عصری شعور کی گہرائی پر دلالت کرتے ہیں۔

اُن کا کمال یہ ہے کہ معاصر حالات کے اتنے گہرے دباؤ (Impact) کے باوجود وہ محض خارج کے شاعر ہو کر نہیں رہ جاتے، انھوں نے اپنی شعری صلاحیتوں کو تقسیم کے خونچکاں واقعات یا بے گھری کے المیے کی حقیقت پسندانہ نوحہ گری کی نذر ہونے نہ دیا، جیسا کہ ان کے کئی معاصرین نے کیا، وہ اپنی شعری حسیت کی اصلیت اور اس کی صحیح تطبیق سے بخوبی واقف تھے۔ یہ درست ہے کہ ان کے شعور پر عصری واقعات سایہ فگن رہے، اور یہ سائے گہرے ہوتے گئے، لیکن ان کے ذہن کی تخلیقی سرگرمی بہرحال بہت گہرائی تک کارفرما نظر آتی ہے، یہاں تک کہ وقتی نوعیت کا کوئی تاثر ان کے یہاں محض وقتی ہو کر نہیں رہ جاتا، بلکہ گہرائیوں سے اخذ ہو کر کے دائمی آب و تاب حاصل کرتا ہے، اس کامیابی کا راز یہ ہے کہ ذہن کی تخلیقی کیفیت میں سرشار ہونے کے ساتھ ہی ناصر کاظمی کا سارا وجود اسی نشے میں ڈوب جاتا ہے، یہاں تک کہ شعور اور لاشعور کے فاصلے بھی سمٹ جاتے ہیں، اس الہامی کیفیت میں حقیقی زندگی سے حاصل کردہ تاثرات اُن کے فکر، لاشعور، احساس اور تخیل سے مربوط ہو کر ایک نئی صورت میں

نمودار ہوتے ہیں، یعنی وہ اپنی حقیقی شکل و صورت سے دستبردار ہوتے ہیں۔ اور خالصتاً تخیلی وقوعوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ حقیقی زندگی کے کسی واقعہ کا تخیلی وقوعے میں ڈھلنا معمولی بات نہیں، یہ ایک معجزاتی کارنامہ ہے، اس کے لئے غیرمعمولی تخلیقی ذہن کی شرط پیشیں ہے، ناصر کاظمی اس شرط کو بخوبی پورا کرتے ہیں، وہ خارجی زندگی کے حقائق مثلاً اشیاء، انسان، مظاہر فطرت، مقامات، وقت، موسم، درخت اور پرندوں سے متصادم ہوتے ہیں، یہی حقائق ان کا سرچشمۂ فکر بن جاتے ہیں، اور ان کے وجود کو تخلیق کی شعلگی میں تبدیل کرتے ہیں، نتیجتاً جو اشعار برآمد ہوتے ہیں، وہ حقیقت اور استعارہ کے ایک ایسے امتزاجی عمل کے زائیدہ ہوتے ہیں، جو بہت کم تخلیقی فنکاروں کی گرفت میں ہوتا ہے۔ اس عمل کے نتیجے میں شعر علامتی کشف کا وسیلہ بن جاتا ہے:

آج کی رات نہ سونا یارو
آج ہم ساتواں در کھولیں گے

---

شعلہ سا پیچ و تاب میں دیکھا
جانے کیا اضطراب میں دیکھا

---

تیرے گھر کے دروازے پر
سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا

---

میں اِس جانب تو اُس جانب
بیچ میں پتھر کا دریا تھا

---

آگ کی محل سرا کے اندر
سونے کا بازار کھلا تھا

مندرجہ بالا اشعار میں ناصر کاظمی کا ذہن بے رنگ اور جامد حقیقت سے انقطاع کر کے تخیل کے نادیدہ اور متنوع د توعوں کا سامنا کرتا ہے، یہ وقوعے خواب، اسرار، مہم جوئی، کشف، داستانویت، کرب، آگہی، شعورِ ذات اور شعورِ فن کی تہہ در تہہ کیفیات کے خالق بن جاتے ہیں، اندازہ کر لینا چاہیئے کہ ناصر کاظمی کا ذہن اپنے عصر کی گرفت سے نجات پا کر کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے، یہ اُن کے داخلی وجود کے آب و سراب کی مہم جویانہ سیاحت ہے، شعر نمبر ا میں لفظوں کی ترتیب سے داستانوی مہم جوئی کی فضا تعمیر ہوتی ہے۔ وہ طائفۂ یاراں کے ساتھ اس مہم پر نکلا ہے کہ وہ ایک ایک کر کے سات دروازے کھولتے جائیں گے، اور اپنے گوہرِ مراد کو پالیں گے ــــ اُن کا گوہرِ مراد کیا ہے؟ وصلِ محبوب، تسخیرِ قلب، حصولِ اقتدار، جاں بخشی، کشفِ ذات، شعورِ فن ــــ یہ معنوی امکانات لفظوں کے سیاق و سباق سے پیوست ہیں، ساتواں در کھولنا آسان نہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ سب دن دن بھر کی کڑی مشقت اور قسمت آزمائی کے باوجود کامیاب نہ ہو پاتے، اور رات کو تھک ہار کے سو جاتے ہیں، پہلے مصرعے میں "آج کی رات" پر زور ڈالنے سے یہ معنوی جہت اُبھرتی ہے، آج کی رات بھی حسبِ معمول وہ سب سونے کی تیاری کر رہے ہیں کہ شعر کا مرکزی کردار اچانک یقین آفریں لہجے میں سبھوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ آج ہم ساتواں در کھولیں گے، لہجے کا یہ تیقن اس وقت پیدا ہوتا ہے، جب انسان کشفِ ذات کی منزل سے گذرتا ہے، رات کے اندھیرے میں ساتویں در کا علامتی پیکر تخلیقیت کے اسرار کی جانب ذہن کو موڑتا ہے۔

شعر نمبر ۲ میں تخلیقی عمل کا وہ نازک نکتہ مضمر ہے، جو شاعر کو شخصی واردات کے موثر اظہار کے لئے شخصیت سے گریز کے راز سے آشنا کراتا ہے، یہ راز ہر شاعر پر

نہیں کھلتا، اس کے لیے نصیبوں کی ضرورت ہے: ناصر کاظمی اس معاملے میں بخت رسا رکھتے ہیں۔ ایسے شخص یا چیز کا مشاہدہ کرنا جو طلب بسیار کے بعد ملی ہو، اور اس کے بارے میں عام اضطراب میں بھی ضبط کے ساتھ رائے زنی کرنا شخصیت سے گریز کرنے کے عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ شعلہ سا تھا، اور پیچ و تاب کی حالت میں تھا، ہو سکتا ہے وہ محبوب کا پیکر ہو۔ اور اس کا صاعقہ آسا پیچ و تاب کھانا خوش فہمی پر مبنی ہو، یا عالم اضطراب میں ذہن نفسیاتی طور پر پیکر تراشی کر رہا ہو، یا خارج میں کچھ بھی نہ ہو، اور یہ محض اضطراب آشنا ذہن کی اختراع ہو، یعنی محض واہمہ ( Phobia ) ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ پیچ و تاب کھاتا ہوا شعلہ نما پیکر شاعر کے تخلیقی وجود کا معروضی متلازمہ ہو، یا یہ کہ واقعتاً وہ یعنی محبوب سامنے تھا — شعلہ پیکر، پیچ و تاب آشنا، لیکن شاعر کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا ہے، وہ اسے اضطراب کا زائیدہ قرار دیتا ہے۔ محبوب کی بیقراری کا تصور اُس کے لئے ناقابلِ یقین ہے، بہر حال، شعر التباس، زیاں، محرومی اور لاحاصلی کے تجربات کا غماز ہے۔

شعر نمبر ۳ میں محبوبہ کی بے نیازی، معصومیت، تجاہل، سادگی اور عدیم المثال جلوہ تابی کی کیفیات موجود ہیں، انداز تخاطب سے ترشح ہوتا ہے کہ شعری کردار سے محبوبہ کی ملاقات ہوتی ہے، یہ محبوبہ غیر معمولی ہستی ہے، وہ اس کی علویت، توانائی اور برتری اس پر ظاہر کر رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ عاشق اپنی کم مائیگی اور نارسائی کا احساس رکھتا ہے، محبوب کی اپنی بے پناہ جلوہ تابیوں اور ماورائی طاقت سے بے خبری اُسے حیرت اور اداسی سے ناآشنا کرتی ہے، وہ اسے اطلاعاً کہہ رہا ہے کہ اس کے دروازے پر اس نے سورج کو ننگے پاؤں کھڑا دیکھا ہے، یعنی سورج سراپا

ذوق طلب (جو اس کی برہنہ پائی سے مترشح ہے) بن کر ذوق دیدار کی تشفی کے لیے دریوزہ گر کی طرح اس کے دروازے پر کھڑا تھا۔ مگر رسائی سے محروم، شعر کا حکایاتی انداز اور اس کی تصویر کاری کا تاثراتی اسلوب اس کی معنویت میں مزید اضافہ کرتا ہے، شعر میں صیغۂ ماضی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہو نہ ہو یہ عاشق کی اپنی نفسیاتی محرومی اور احساس کمتری کا معروضی اظہار ہو، اور فی الواقع اس کا وجود ہی نہ ہو۔

شعر نمبر ۴ میں ۱۹۴۷ء کے تاریخی واقعے کے نتیجے میں دھرتی کی حد بندی، طبقاتی سماج کی پیدا کردہ خلیج، ذہنی تضاد، منقسم شخصیت، بے بسی، وجود کی ناتمامی اور عدم تکمیلیت تک کے تلازمات ابھرتے ہیں، "پتھر کے دریا کی روانی" متضاد پیکروں کی وحدت پزیری (Integration) کی زندہ مثال ہے۔ اس پیکر نے شعر کی حکایاتی اور اسراری فضا کو مزید تقویت پہنچائی ہے۔

شعر نمبر ۵ بھی حکایاتی مضمرات رکھتا ہے۔ آگ کی محلسرا کے اندر سونے کا بازار کھلا ہوا ہے، "آگ کی محلسرا" ایک حسیاتی اور استعاراتی پیکر ہے، جو آتشیں سرخی، حدت، تمازت، محلاتی فضا، اسراریت، شہزادیوں کے کنوارے حسن، کنیزوں کے جھرمٹوں کے تلازمات سے مالامال ہے۔ سونے کا بازار بھی حسیاتی پیکر ہے، یہ نایاب اور گراں بہا جنس کی فراہمی اور دستیابی کا حیران کن تصور پیش کرتا ہے۔ تاہم وہی انسان سونے کے کھلے بازار میں معاملہ کر سکتا ہے، جو آگ کی محلسرا کے اندر جا سکے، آگ کی محلسرا کے اندر جانا کوئی مذاق نہیں، یہ آگ سے گزرنے کے مترادف ہے۔ اور پھر محلسرا شہر ممنوعہ کی حیثیت رکھتی ہے، پھر ایسی محلسرا کی ڈیوڑھیوں اور دہلیزوں پر کتنا سخت پہرا ہوگا اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں، پس، انسان کو اپنے گوہر مراد تک

رسائی حاصل کرنے کے لیے جان جوکھوں میں ڈالنا ناگزیر ہے، سونا شعری تجربے کی علامت بھی ہو سکتا ہے، جو داخلی دنیا میں گداختگیٔ قلب سے ہی حاصل ہو سکتا ہے۔

محولا بالا اشعار سے ناصر کاظمی کے تخلیقی ذہن کی امکانی قوت (Potential) کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، تاہم اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ میر یا غالب کی طرح تخلیقیت کا ایک غیر مختتم خزانہ ہیں۔ ان کے سارے کلام کو مدنظر رکھا جائے تو اس خیال کی صداقت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تخلیق کا جوہر گاہ گاہ شعلہ بن کر بھڑک اٹھتا ہے:

در رہ و بالش فرستے گاہ ہمت وگاہ نیست

"برگ نے" کے بعد ان پر خاموشی کے طویل دورے پڑے۔ یہاں تک کہ یاروں نے انہیں Spent force قرار دیا، اس ضمن میں یہ بات قابل توجہ ہے کہ ہمارے کلاسیکی شعراء کے مقابلے میں جدید دور کے کئی شعراء مثلاً فیض یا فیض کے بعد ناصر کاظمی اور خلیل الرحمن اعظمی کے یہاں تخلیقی اظہار تسلسل اور تواتر کے ساتھ نہیں ملتا، ان شعراء کی پوری زندگی کے شعری کارناموں پر ایک نظر ڈالیے، تو ظاہر ہو گا کہ مقدار کے لحاظ سے وہ کلاسیکی شعراء کے دواوین کے مقابلے میں عشر عشیر کے برابر بھی نہیں۔ ناصر کاظمی کا سارا کلام دو مختصر سے مجموعوں، "برگ نے" اور "پہلی بارش" کی غزلوں پر مشتمل ہے، ان میں ایسے اشعار بھی بہت ہیں، جو شعری ہنرمندی کے باوجود تخلیقی حسن سے عاری ہیں اور محض منظوم خیال بن کر رہ گئے ہیں، وہ اشعار جو تخلیقیت کا نمونہ ہیں زیادہ سے زیادہ سو سوا سو کے قریب ہیں، ظاہر ہے یہ مٹھی بھر اشعار میر یا غالب کے لعل و جواہر کے ڈھیروں کے سامنے متاع قلیل معلوم ہوتے ہیں۔ مقدار اور اکثر صورتوں میں کیفیت کے لحاظ سے اشعار کی محدودیت کی یہ صورت

حال ناصر کاظمی کے بعد آنے والے شعراء کے یہاں نمایاں نظر آتی ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں پھر بھی یہ بات قابل اطمینان ہے کہ دوسرے جدید شعراء کے مقابلے میں بھرتی کے بہت کم اشعار ہیں، اور جو اشعار تخلیقی حسن رکھتے ہیں، وہ زر خالص کی طرح دکھتے ہیں، اُن کے شعری ذہن کی اس غیر معمولی خوبی سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ خارج کا کوئی واقعہ ان کے دل و دماغ کو چھُوتے ہی شعری تجربے میں منتقل ہوتا ہے، جس طرح لوہا پارس کو چھُو کر سونا بن جاتا ہے۔

خارج سے حاصل کردہ تجربات کی تخیُلی سطح پہ دریافت کا عمل جتنا واضح اور مربوط ناصر کاظمی کے یہاں ہے، غالباً اس عہد کے کسی شاعر میں نہیں ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ حد درجہ دروں بیں ہیں، ریستورانوں اور ہوٹلوں میں دوستوں کے ساتھ گھنٹوں تک محو گفتگو رہنے، راتوں کو سڑکوں پر آوارہ پھرنے، سیاسی اور سماجی حالات پر رائے زنی کرنے اور تانگہ بانوں سے دوستی کرنے کے باوجود بنیادی طور پر خلوت پسند ہیں، اور خلوت شعر میں زندہ رہتے ہیں، انھیں خارجی زندگی کے واقعات، اشخاص اور اشیاء کے بجائے تخیُل کی دنیا میں اُبھرنے والے موہوم سایوں اور پیکروں سے انسیت ہے اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ انھیں تخیُل کی سایہ گوں گہرائیوں میں آباد تجربوں کے معدن کی کنجی ہاتھ آگئی، اور پھر انہیں کیا چاہیے تھا؛

یہی وجہ ہے کہ اُن کے اشعار میں (تعداد کی کمی کے باوجود) اُن کی شخصیت کے متنوع پہلو جگمگاتے ہیں، یہ اُن کی شاعری میں نمود کرنے والی شخصیت ہے، بقول ہربرٹ ریڈ "تخلیقی تعامل میں نظر آنے والی شخصیت، اور وہ شخصیت، جو اُن کی تخلیقات کا اساسی محرک ہونے کے باوجود، اُن کی حدود سے خارج ہے، ہمارے

لیے اطلاعی دلچسپی کے باوجو، مرکزی موضوع کی حیثیت نہیں رکھتی، شاعر بقول ایلیٹ شخصیت کا نہیں، بلکہ اپنے میڈیم کا اظہار کرتا ہے جس میں تاثرات اور تجارب غیر متوقع طور پر اور انوکھے طریقے سے متحد ہوجاتے ہیں،، اس سے ظاہر ہے کہ شعری میڈیم کے توسط سے شخصی زندگی میں حاصل کیے گئے تجربات ایک ترکیبی صورت میں ڈھل کر شاعر کی حقیقی شخصیت سے دور ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعرا رہوں گے جن کی حقیقی شخصیت اور شعری شخصیت میں مطابقت کے زیادہ پہلو ہوں گے، بالعموم ہوتا یہ ہے کہ فنی تفاعل کے اعتبار سے دونوں میں گہرے اختلاف اور تضاد کا واقع ہونا فطری امر بن جاتا ہے، غالب کی منقسم شخصیت سے کسے انکار ہے؟ موجودہ صدی میں سعادت حسن منٹو، میراجی اور خود ناصر کاظمی کے یہاں شخصیت کا یہ تضاد نمایاں ہے، منٹو اور میراجی کی حقیقی شخصیت کی جو ایمج اُبھرتی ہے، وہ لاابالی پن لاپرواہی، چھچھورے پن، دروغ گوئی اور سفلہ پن کی ہے، جب کہ اُن کی تخلیقات میں اُن کی اُبھرنے والی شخصیت کی تابناکیاں انسانی تہذیب اور اقدار کو منور کرتی ہیں۔

ناصر کاظمی کی حقیقی شخصیت مجموعی طور پر جس یکسانیت، اکتاہٹ، محرومی، محدودیت اور یک رنگی کا احساس دلاتی ہے، ان کی شعری شخصیت اتنی ہی پہلودار، متنوع، حرکی اور توسیع پذیر نظر آتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر ایک شاعر کی شخصیت ہے — حد درجہ جذباتی، خواب آگیں، جمال پرست، بیمانی اور اصلی، اسے چھوتے ہی گویا انار کے جلنے پہ "آتشیں تماشوں کا سماں" بندھ جاتا ہے، شخصیت کی اس رنگا رنگی کا سب سے بڑا محرک عشق ہے، شاعر ایک مخصوص تہذیبی ماحول میں رہ کر

ایک نا ظورۂ جمال کو جسم و جاں کی تمام نزاکتوں اور قوتوں سے چاہتا ہے، اور اس سے قرب کا آرزو مند ہے، مگر یہ آرزو تشنۂ تکمیل رہتی ہے، نتیجے میں وہ خلوت گزینی، درد دکھ اور کرب کی کیفیات کا جیتا جاگتا مرقع بن جاتا ہے، یہاں تک کہ عشق ان کے یہاں گداختگیٔ قلب بن جاتا ہے، یہ انسانی رشتے کی پاکیزگی، سچائی، شدت اور روشن ضمیری کی پرداخت کرتا ہے، لیکن شکست کی صورت میں جگر کا خون کرتا ہے، اس تناظر میں ناصر کاظمی کا عشق جسمانی یا جنسی سطح پر وصل و وداع کی کیفیات تک محدود نہیں رہتا، بلکہ بہت ہی گہری تہوں میں اترتا ہے۔ یہ انسان کی اس ازلی خواہش کا علامتی اظہار بن جاتا ہے، جو اسے اس نا معلوم منزل کی تلاش میں سرگرداں رکھتی ہے، جو منزل نہیں، سراب ہے:

ہاں اہل طلب کون سنے طعنۂ نا یافت دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے کو ہی کھوآئے

(غالب)

میر کے یہاں عشق اذیت کوشی، خود ترحمی، تلاش اور خود شناسی کا باعث بنتا ہے، غالب کے یہاں اس کی نفسیاتی پیچیدگی کے اسرار ملتے ہیں، میر اور غالب کے مقابلے میں جدید دور کے عشق مشرب شعراء مثلاً حسرت، فیض، فراق اور جگر کے یہاں عشق اکہرے جذبے میں سمٹ جاتا ہے، حسرت جذباتی رنگینی، فیض نشاط کوشی، فراق رومانی افسردگی اور جگر مستیٔ جذبات سے آگے بڑھنے کی ہمت نہیں کرتے، کلاسیکی شعراء میں مومن اور مصحفی جیسے عشقیہ شعرا بھی ہجر و وصال کی حکایتوں سے آگے نہ بڑھے، ناصر کے یہاں اگرچہ عشق میر اور غالب کی طرح تہہ در تہہ نفسیاتی پیچیدگیوں پر محیط نہیں، تاہم وہ دیگر عشقیہ شعراء یعنی مومن

مصحفی، حسرت، فیض، فراق اور جگر کے مقابلے میں عشقیہ تجربات کی مکمل شعری تعبیر ملتی ہے، ان کے یہاں جیسا کہ سطور بالا میں مذکور ہوا عشق انسانی رشتوں کی اسراریت سچائی، دلآویزی اور شیفتگی کے فروغ کا باعث بنتا ہے، یہ ان کے لیے محض ایک خیالی یا فکری تجربہ ہو کر نہیں رہ جاتا، بلکہ ان کے جذباتی اور حسیاتی وجود کا ناگزیر عنصر بن جاتا ہے، اُنھوں نے عشق کیا ہے، اور مختلف ذہنی سطحوں پر عشقیہ واردات کو محسوس کیا ہے، وہ محبوب کی نسوانی دلکشیوں سے آگاہ ہیں، انھوں نے اس "پیکرِ ناز" کو قریب سے دیکھا ہے، اس لیے اُن کے اشعار میں محبوب کی آنکھیں، عارض، سانس، حیا، زلف، انگلیاں اور پلکیں اپنا جادو جگاتی ہیں:

اُس پیکرِ ناز کا فسانہ
دل ہوش میں آئے تو سنائے

آنکھیں تھیں کہ دو چھلکتے ساغر
عارض کہ شراب تھرتھرائے

مہکی ہوئی سانس دمِ گفتار
ہر روش پہ گل کھلائے

راہوں پہ ادا ادا سے رقصاں
آنچل میں حیا سے منہ چھپائے

اڑتی ہوئی زلف یوں پریشاں
جیسے کوئی راہ بھول جائے

---

چندر کرن سی انگلی انگلی
ناخن ناخن ہیرا سا تھا

---

تیری پلکیں بوجھل سی تھیں
میں بھی تھک کر چور ہوا تھا

نسوانی حسن کی دلآویزی، رنگ، خوشبو، لطافت اور تابش قاری کے حسیاتی وجود کو بیدار کرتی ہے، وہ اس جادوئی فضا میں شرکت کی ترغیب پاتا ہے، جوان اشعار

میں نمود کرتی ہے، یہ مہکتی فضا ہوس پرستی کو اشتعال نہیں دیتی، بلکہ جمالیاتی لذت کو تیز کرتی ہے، عورت سے قرب کی سرشاری[1] میں جنسی دلدل میں پھنسنے کے بجائے حسیاتی سطح پر لطافتوں سے محظوظ ہونا جمالیاتی شعور کی گہرائی کے بغیر ممکن نہیں، ناصر کاظمی اس شعور کے متصف ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری "مہکتی ہوئی سانسوں" سے آباد ہے، لیکن یہ اس کی انتہا نہیں، وہ عشق کے المیے کو بھی سچے دل سے محسوس کرتے ہیں، خارجی دباؤ کے زیر اثر انھیں کبھی کبھی محبوب کے نام سے بھی وحشت ہوتی ہے، اور وہ اس کے قرب میں بھی اطمینان حاصل نہیں کرتے:

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

تیرے قریب رہ کے بھی دل مطمئن نہ تھا
گذری ہے مجھ پہ یوں بھی قیامت کبھی کبھی

اور جب وہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ خار و خس کی طرح بہائے جاتے[2] ہیں یاد بھی نہیں رہتا کہ اُن کو کس کی طلب تھی، حد تو یہ ہے کہ اس کی صورت بھی یاد نہیں رہتی:

دل میں ہر وقت چبھن رہتی تھی
تھی مجھے کس کی طلب یاد نہیں

وہ ستارہ تھی کہ شبنم تھی کہ پھول
ایک صورت تھی عجب یاد نہیں

ایسی حالت میں ان کے عقائد اور مسلمات کا شیرازہ بکھر جاتا ہے، وہ

---

[1] اولیں قرب کی سرشاری میں — کتنے ارماں تھے جواب یاد نہیں (ناصر کاظمی)
[2] وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر — خار و خس کی طرح بہائے گئے

معصومانہ حیرت سے عشق کی پاکیزگی کو آلودۂ خاک ہوئے دیکھتے ہیں، اور ذہنی انتشار سے دوچار ہوتے ہیں، یہ انتشار درد کو پیدا کرتا ہے ــــ درد لازوال، یہ دلہ دان کی رگ وپے میں رچ بس جاتا ہے، یہاں تک کہ ان کے شعری لہجے کا لازمی حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کا لہجہ روح کے تاروں کو مرتعش کرتا ہے:

یاد کے بے نشاں جزیروں سے — تیری آواز آ رہی ہے ابھی

---

آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا — میں نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی

---

خیر تجھے تو جانا ہی تھا — جان بھی تیرے ساتھ چلی ہے

---

آنکھ کھلی تو تجھے نہ پاکر — میں کتنا بے چین ہوا تھا

محبوبہ سے تعلق خاطر کی شکست کا یہ المیہ ان کی شخصیت کے ترکیبی خواص یعنی معصومیت تہذیب، ضبط، پاکیزگی اور جاں نثاری کو زک نہیں پہنچاتا، بلکہ انھیں تقویت اور نکھار عطا کرتا ہے، اُن کی شخصیت مخصوص تہذیبی اور معاشرتی حالات کی پروردہ ہے۔ معشوقہ سے متعلق رویّے کی تعمیر میں بھی یہ اپنے مخصوص کلچر سے تقویت پاتی ہے، یہ کلچر دو چاہنے والوں کو سماجی اونچ نیچ کے پیش نظر جدائی کے کرب سے آشنا کرتا ہے، اور پھر انھیں صبر وضبط کی تعلیم دیتا ہے۔ محولہ بالا اشعار میں لفظوں کی تلازمی کیفیت سے اس تمدنی زندگی کے آب و ہوا کا احساس

ہوتا ہے، یاد کے بے نشان جزیروں سے محبوب کی آواز سنائی دینا، محبوب سے ملاقات ہونے پر دونوں کا خاموش رہنا، محبوب سے ناگزیر وداع یا آنکھ کھلنے پر اسے نہ پاکر بے چین ہونا، ایسے واردات ہیں جو تمدنی بو باس رکھتے ہیں، شاعر کا یہ کمال ہے کہ نظم یا مثنوی کی بیانیہ تفصیلات کے بغیر ہی، لفظوں کی تخلیقی ترتیب سے تمدنی پس منظر کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں، کہیں کہیں یہ پس منظر عشق کے تعلق سے موسموں، پرندوں، پھولوں، آنگنوں اور دیواروں کے پیکروں کی مدد سے پورے رنگ و آہنگ کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ اس پس منظر میں ایک ایسے عاشق کی تصویر نظر آتی ہے۔ جو خیالی محبوب کے زلف گرہ گیر کا اسیر نہیں، بلکہ شاداب دھرتی پر رہ کے، دھرتی ہی کی ایک خوب صورت بیٹی سے پیار کرتا ہے۔ قدرتی طور پر اس پیار سے دھرتی کی خوشبو، رنگ، روشنی اور لطافت پھوٹ پڑتی ہے۔ اور ساتھ ہی وہ کسک، اضطراب اور چبھن محسوس ہوتی ہے جو یادوں کی سوغات ہے:

پھر ساون رات کی پون چلی تم یاد آئے

پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں

رات آئی پیلے پھولوں کی تم یاد آئے

پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں

پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

پہلے تو میں چیخ کے رویا اور پھر ہنسنے لگا

بادل گرجا بجلی چمکی تم یاد آئے

دن بھر تو میں دنیا کے دھندوں میں کھویا رہا

جب دیواروں سے دھوپ ڈھلی تم یاد آئے

محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی کے بعد موجودہ دور میں فراق گورکھپوری کا نام ہندوستانی کلچر کی نمایندگی کے ضمن میں بطور خاص لیا جاتا ہے، محمد قلی قطب شاہ نے سماجی اور قومی تہواروں، موسموں اور رسموں کو اپنا موضوع بنایا۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں ہندوستانی کلچر کے کئی عناصر مثلاً عوامی زندگی کی دلچسپیوں، میلوں ٹھیلوں رسوم و رواج اور عقاید کی مرقع کاری ملتی ہے، لیکن مجموعی طور پر ان شعراء کے یہاں کلچر کی معروضی پیش کش ملتی ہے، اس کی تخلیقی بازیافت نہیں، موجودہ دور میں میراجی نے ہندوستانی تصورات، کلچر اور دیو مالا کے علاوہ یہاں کے موسموں، جنگلوں اور فضاؤں سے قلبی وابستگی کو ظاہر کیا ہے، فراق کے یہاں بھی نثری تحریروں کے علاوہ شاعری میں بھی کلچر، دیو مالا، دیہی زندگی اور دھرتی کی رنگا رنگی سے والہانہ لگاؤ ملتا ہے، ان دونوں نے بہت حد تک کلچر کو اپنی شخصیت کے توسط سے پیش کیا ہے۔ جہاں تک ناصر کاظمی کا تعلق ہے، وہ بھی اس مٹی سے گہرا تعلق رکھتے ہیں، جس نے انہیں جنم دیا ہے:

پیارے دیس کی پیاری مٹی      سونے پر ہے بھاری مٹی

وہ بچپن ہی سے اپنے علاقے اور قصبے کے سماجی، تہذیبی اور موسمیاتی زندگی کے اثرات کو اپنی روح میں سموتے رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دیہی فضا کے ناگزیر جزو ہیں، وہ موسموں، رنگوں، آوازوں اور خاموشیوں سے بالکل فطری انداز

میں اثرات قبول کرتے ہیں۔ اور نمو حاصل کرتے ہیں، اُن کے مزاج میں دوہے، بھجن، گیت اور لوک کتھاؤں کا حسن، جادو اور رنگ رچ بس گیا ہے، وہ مقامی زندگی کے تہواروں، رسوم اور رشتوں کے شناسا ہیں، وہ اس چھوٹے سے معاشرے میں انسانی دکھوں اور اداسیوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں پچھلی رات، گلی، دیا، خالی کمرہ، جنگل، بے خواب دریچے، پتوں کا میلہ، پیڑ اور پتے ایک مربوط تہذیبی فضا کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ فضا اوپر سے لادی نہیں گئی ہے، یہ داخل میں اگی ہوئی ہے، اور اپنا خود مختار وجود رکھتی ہے۔

او پچھلی رات کے ساتھی — اب کے برس میں تنہا ہوں
تیری گلی میں سارا دن — دکھ کے کنکر چنتا ہوں
میرا دیا جلائے کون — میں تیرا خالی کمرہ ہوں
تو جیون کی بھری گلی — میں جنگل کا رستہ ہوں

---

تو ہے اور بے خواب دریچے — میں ہوں اور سنسان گلی ہے

---

آج تو شہر کی روش روش پر — پتوں کا میلہ سا لگا ہے

---

ہم جس پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے
اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں

گویا ناصر کاظمی کی تمدنی زندگی کی نقش گری کو جو چیز مابہ لا امتیاز بناتی ہے،

وہ یہ ہے کہ وہ اِسے جغرافیہ یا سماجیات کی معلوماتی رپورٹ نہیں بناتے، وہ تفصیلات سے سروکار نہیں رکھتے، بلکہ اشارتی اور کفایتی انداز میں شخصی اثر و نفوذ کی مرقع کاری کرتے ہیں:-

کلیوں نے پھر کھولے دوار کنج کنج پڑے رس کی پھوار
جنگل جاگے ہوا چلی چونک پڑی ہرنوں کی ڈار
پتوں کی اندھیاری میں سو گئی چڑیوں کی جھنکار
پنکھ لگا کے پریوں کے اڑ گئی پھولوں کی مہکار

ان اشعار پہ غور کیجیے:

دل کا یہ حال ہوا تیرے بعد جیسے ویراں سرا ہوتی ہے

---

تیرے وعدے، میرے دعوے ہو گئے باری باری مٹی

---

دروازے سر پھوڑ رہے ہیں کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے

---

میں اسی غم میں گھلتا جاتا ہوں کیا مجھے چھوڑ جائے گا تو بھی

---

میں اس جانب تو اس جانب بیچ میں پتھر کا دریا

ان میں عشق کا المیہ شخصیت کے تعلق سے دور رس اور انتشار خیز اثرات کی غمازی کرتا ہے۔ ناکامیٔ عشق کے نتیجے میں جو جذباتی کیفیت فراقؔ کے یہاں ابھرتی

ہے ، وہ ان کی شخصیت کو اداس تو کرتی ہے منتشر نہیں کرتی ، اس کے علی الرغم ، ناصر کے یہاں یہ کیفیت اُن کے آشوب آگہی میں اضافہ کرتی ہے ، وہ اِسے زندگی ، عہدِ زوال اور تباہی کے ازلی تجربوں کی سطح پر دیکھتے ہیں نتیجے میں ان کے عشق کی ایک نئی جہت اُبھرتی ہے ، جو میر اور غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔

اُن کے عشق کا ایک خاص پہلو جمالیاتی نوعیت کا ہے ، یہ اُن کی شخصیت کے حُسن ، دلکشی اور رنگینی کا منظہر ہے ، غالب کی عشقیہ شاعری حسّیاتی لطافتوں کی بدولت جمالیات کا درجہ رکھتی ہے ، انھوں نے حسن و جمال کے ہر منظہر کو چاہا ہے ، اُن کے یہاں داخلی کیفیات کی بوقلمونی یعنی تحیّر ، خود رفتگی ، مستی اور لذت بھی جمالیاتی شعور کی توسیع پذیری کو ظاہر کرتی ہے ۔ ناصر کاظمی بھی حسن کے اداشناس ہیں ، انتظار حسین کے اس سوال کے جواب میں کہ وہ شاعری کی طرف کیسے چل پڑے ، کہتے ہیں :

"میرے سارے ہی شغل ایسے تھے ، جن کا تعلق تخلیق سے اور فنون لطیفہ سے ہے ، موسیقی ، شاعری ، شکار ، شطرنج ، پرندوں سے محبت یہ سب جو ہے ، معلوم ہوتا ہے کہ میرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا" ، ان کے عاشقانہ مزاج نے شروع سے ہی اُن کی حسیات کو بیدار کیا ہے ، اُن کے نزدیک بقول کیٹس حسن مسرت کے مترادف ہے ، حسن و جمال سے اخذ مسرت کا یہ رویہ ان کے جمالیاتی شعور کے ایک اہم پہلو کو سامنے لاتا ہے ، وہ مسرت کی تلاش کرتے ہیں ، اور حسن تک پہنچتے ہیں اداسی سے اس لیے پیار کرتے ہیں تاکہ خوشی حاصل کریں ، اور شاعری بھی ان کے

لیے حصول مسرت کا ذریعہ ہے، کہتے ہیں: "شاعری اصل میں شروع میں نے اس لیے کی کہ یوں لگتا تھا مجھے کہ جو خوب صورت چیزیں میں فطرت میں دیکھتا ہوں، وہ میرے بس میں نہیں آتیں، اور نکل جاتی ہیں، اور چلی جاتی ہیں، کچھ لمحے، کچھ وقت جو مر جاتا ہے وہ زندہ دوبارہ نہیں ہو سکتا، میں سمجھتا ہوں کہ شاعری میں زندہ ہو سکتا ہے، اسی لیے شاعری شروع کی"، زندگی، حسن، مسرت — ان کے لیے شاعری کرنا، ان کی جمالیاتی آرزومندی نہیں تو اور کیا ہے؟ انھیں زندگی اور فطرت کی ہر حسین شے متاثر کرتی ہے، خاص کر حسن نسوانی کی نزاکتوں، لطافتوں اور دلکشیوں کے وہ شیدائی ہیں، ان کے احساس جمال کی یہ پہنائی، رنگا رنگی، تازگی، ان کے گہرے حسیاتی ادراک کی مرہون ہے، وہ بالخصوص ایسے مظاہر پر جان دیتے ہیں، جو اُن کی بصری، لمسی اور سمعی حسیات کی تشفی کر سکیں۔

سر کھلے، پا برہنہ کوٹھے پر (۱) رات اسے ماہتاب میں دیکھا

---

چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں (۲) سانولا مکھڑا لو دیتا ہے

---

اک رخسار پہ زلف گری تھی (۳) اک رخسار پہ چاند کھلا تھا

---

چندر کرن سی انگلی انگلی (۴) ناخن ناخن ہیرا سا تھا

---

چاند نکلا افق کے غاروں سے (۵) آگ سی لگ گئی درختوں میں

شب کی تنہائیوں میں پچھلے پہر (۶) چاند کرتا ہے گفتگو ہم سے

---

گلشن فکر کی منہ بند کلی (۷) شب مہتاب میں وا ہوتی ہے

ان تمام اشعار میں روشنی کے پیکروں کا اجتماع ہے، یہ پیکر چاند کی روشنی سے رنگ و نغمہ اخذ کرتے ہیں، اور فضا کو سحر آلود ضیا سے منور کرتے ہیں، دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر شعر میں چاند کی روشنی ایک انفرادی رنگ رکھتی ہے — مخصوص نوا، نور کا ہالا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ وہ چاند نہیں جو ہر شب آسمان پر ایک ہی طرح سے چمکتا ہے بلکہ یہ آسمان فکر پر طلوع ہونے والا جادوئی چاند ہے، جو کبھی محبوب (جیسا کہ پہلے چار اشعار سے ظاہر ہوتا ہے) کی خوبصورتی کو چار چاند لگاتا ہے، کبھی درختوں میں آگ سی لگا کر (جیسا کہ شعر نمبر ۵ میں) تحرک اور زندگی کا سمبل بن جاتا ہے، کبھی مجسم ہو کر گفتگو کا سحر جگاتا ہے (شعر نمبر ۶) اور کبھی تخلیق کا سرچشمہ بن جاتا ہے (شعر نمبر ۷) یہ نورانی پیکر ناصر کی جمالیاتی شخصیت کی دلآویزی، تہہ داری اور رنگا رنگی کے مظہر ہیں، یہ شعر دیکھیے:

تری ہنسی کے گلابوں کو کوئی چھو نہ سکا

صبا بھی چند قدم ہی گئی پلٹ آئی

---

تیرے بالوں کی خوشبو سے، سارا آنگن مہک رہا تھا

---

دھوپ کے لال ہرے ہونٹوں نے تیرے بالوں کو چوما تھا

ان میں بھی سمعی، شامی، لمسی، بصری اور حاری کیفیات کی جلوہ گری ملتی ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ ایک ایسا شاعر، جس کا دل و دماغ تاراج شدہ ماضی کی تاریکیوں میں غوطے کھا رہا ہے، جو حال کی خرابیوں کی زد میں ہے، اور جس کا مستقبل غیر یقینی ہے، اپنی جمالیاتی حس کو کس طرح زندہ اور تابندہ رکھے ہوئے ہے۔ ایک طاقتور شاعر کی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شخصیت کو یک رنگی کا شکار ہونے نہیں دیتا، فانی کی شاعرانہ جبلت سے انکار ممکن نہیں، پھر بھی اُن کی شاعری سکڑاؤ کی شکار رہی، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت اکہرے پن اور زندگی میں مستعدانہ شرکت کی کمی کو ظاہر کرتی ہے۔ ناصر زیادہ دیر تک زندہ نہ رہے، لیکن جتنی دیر زندہ رہے بھرپور طریقے سے زندہ رہے، یہی وجہ ہے کہ وہ شخصیت کی تمام تر قوتوں کو بروئے کار لانے میں کامیاب ہوئے، وہ اداسی، محرومی اور گم گشتگی کو بھی زندگی کی ایک اٹل حقیقت تسلیم کرتے ہیں، اور اس حقیقت کا کھلے دل سے سامنا کرتے ہیں، لیکن جب نسوانی حسن کے جلوؤں کو دیکھتے ہیں، تو "ہوش کی تلخیوں" سے نجات پاتے ہیں، اور اشعار کے خوان نعمت سے خاطر مدارات کرتے ہیں کیٹس نے درست کہا ہے کہ شعری کردار کا کوئی کردار نہیں ہوتا، یہ استواری اور یکسانیت کا شکار نہیں ہوتا، ناصر کاظمی یکسانیت اور یک رنگی سے دور بھاگتے ہیں، وہ قدم قدم پہ تنوع پسندی کا ثبوت دیتے ہیں۔

اُن کے اشعار میں (جیسا کہ محولا بالہ اشعار سے ظاہر ہوتا ہے) ان کے جمالیاتی شعور کی تابناکی نزاکت اور لطافت کا احساس حسیاتی تاثر پذیری کا مرہون ہے، چاندنی رات میں محبوب کی کھلے سر اور ننگے پاؤں والی تصویر جو اس خمسہ

کی تشفی کا سامان کرتی ہے، ہنسی کے گلاب اور بالوں کی خوشبو جسم و جان کو سرشار کرتی ہے، چاند کی دھیمی ضو میں سانولے مکھڑے کا لو دینا بھری حسن کے فروغ کا باعث بنتا ہے، ہم ایک ایسی تخئیلی دنیا میں قدم رکھتے ہیں، جہاں رنگوں جھلملاہٹوں اور خوشبوؤں کی فراوانی ہے۔ اس دنیا کی تخلیق کرتے ہوئے ناصر کاظمی کو کئی صبر آزما مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے، وہ تاریکیوں کے دشت و سراب سے گزر رہے ہیں، اور قدم قدم پر خواہش کرتے رہے ہیں کہ یہ اندھیرے سلگ سکیں[1]، اگر کچھ نہیں تو برق خیال ہی سے شام شب ہجراں چمکے[2]، کبھی وہ معشوقہ ہی کو "روشنیٔ قلب و نظر" بنلتے ہیں، اور معجزہ کاری کی توقع کرتے ہیں۔

یوں تو تم روشنیٔ قلب و نظر ہو لیکن     آج وہ معجزہ دکھلاؤ کہ کچھ رات کٹے

زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں سے گریز کرنے اور ایک تخئیلی دنیا آباد کرنے کا رجحان بنیادی طور پر ان کی رومانی افتادِ طبع کا زائیدہ ہے۔ اس کے چند در چند محرکات ہیں، مثال کے طور پر ناصر کاظمی کے وطن سے بے وطن ہو کر اُن اشیاء، مناظر اشخاص اور تہذیبی روابط کی وابستگیوں کو حرزِ جاں بنانا، جو ماضی میں گم ہو چکی ہیں، اور اب یادیں بن کر رہ گئی ہیں — بے نشاں یادیں!

یاد کے بے نشاں جزیروں سے

ماضی سے وابستگی کا یہ رجحان اقبال کے یہاں "کھوئے ہوؤں کی جستجو"[3]

---

[1] یہ اندھیرے سلگ بھی سکتے ہیں     تیرے دل میں مگر وہ شعلہ نہیں

[2] اے فلک صبح کوئی برق خیال     کچھ تو شام شب ہجراں چمکے

[3] میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو!

بن کر ظاہر ہوتا ہے، کیٹس عہد وسطیٰ کے رنگین محلوں میں حسین عورتوں کے قرب جانفزا میں کھو جاتا ہے، ناصر کاظمی ماضی کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں، حال سے برگشتگی کا شدید احساس انہیں ماضی کے جھلملاتے ہوئے لمحوں کو ذہن میں تازہ کرنے کی مکرر ترغیب دیتا ہے، غالب کو بھی ماضی سے بے حد لگاؤ ہے۔ ماضی کی شاندار روایات اور اقدار ان کے لہو میں بسی ہوئی ہیں، وہ تہذیب رفتہ کے ماتم گسار ہیں، ان کو رنگا رنگ بزم آرائیاں[۱] اور بادۂ شبانہ کی سرمستیاں[۲] یاد ہیں، لیکن وہ کہیں بھی جذباتی نہیں ہونے پاتے، ان کا تعقلی رویہ انھیں ماضی اور حال میں تفریق کرنا اور صبر کرنا سکھاتا ہے، وہ جذبات پر حاوی ہو کر ٹھوس عقلی انداز میں سرسید کو مشورہ دیتے ہیں کہ ماضی میں گم ہونے کی بجائے نئے عہد کے مطالبوں کو پہچانیں، ناصر کاظمی اس دانشورانہ بلندی پر بدلتے حالات کا جائزہ نہیں لیتے، جو غالب کا خاصہ ہے۔ اسی لیے ان کی ماضی کی "صحبتوں" "پھولوں"، "لوگوں"، اور "سویروں" سے وابستگی جذباتی انداز کی رہتی ہے یہ ایک معصوم بچے کی وابستگی ہے، جو میلے میں ماں باپ سے بچھڑ کر ایک پل کے لیے انہیں بھول نہ سکے، یہ وابستگی روحانی افسردگی، اضطراب اور احساس زیاں میں ڈھل جاتی ہے۔

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں   چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

---

کانٹے چھوڑ گئی آندھی   لے گئی اچھے اچھے پھول

---

۱؎ یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں

۲؎ وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

---

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

یادوں کے بجھے ہوئے سویرے، جن کو وہ آنکھوں میں چھپائے پھرتے ہیں، اُن کی اداسی کا باعث بنتے ہیں، یہ اداسی مستقلاً اُن کی شخصیت کا جز بن جاتی ہے، یہ بے کلی ہے، جو بیزاری نہیں سکھاتی، بلکہ جینے کی صورت بن[1] جاتی ہے، یہ میر کی اداسی سے اِن معنوں میں مختلف ہے کہ میر کو تہذیبی ورثے کی تباہی کا غم زندگی کے بنیادی المیے کا عرفان عطا کرتا ہے، اور پھر غم کو ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر تسلیم کر کے سپر انداز ہوتے ہیں، ناصر کاظمی غم سے آشنا ضرور ہیں، وہ "اداس اداس" پھرتے ہیں، مگر وہ اس امید کو دل سے الگ نہیں کر پاتے کہ کبھی نہ کبھی رفتگاں کا سراغ مل ہی جائے گا، یہ رویّہ اُن کے غم کو جذباتی انداز بخشتا ہے، جو تغیر آشنا ہے، اور دل کو کچوکے لگاتا ہے، یہ غم رومانی آرزومندی کو بھی جنم دیتا ہے، فیض کے ابتدائی دور کے کلام میں، اختر شیرانی کے زیر اثر، رومانی آرزومندی کا رویّہ ملتا ہے، ناصر کے مقابلے میں فیض کچھ تو طبعی میلان اور کچھ نظریاتی جھکاؤ کے تحت خواب آفرینی کی طرف مائل ہو جاتے ہیں اور امید و یقین کے شاعر بن جاتے ہیں، ناصر کو رفتگاں کی یاد اداس کرتی ہے:

اور کچھ دن پھرو اداس اداس مل ہی جائے گا رفتگان کا سراغ

---

[1] مسلسل بے کلی دل کو رہی ہے مگر جینے کی صورت تو رہی ہے،

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ          لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ

---

صدائے رفتگاں پھر دل سے گذری          نگاہ شوق کس منزل سے گذری

ناصر کی زندگی میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں، جب ماضی کی یادیں بجھنے لگتی ہیں:

بجھی آتش گل اندھیرا ہوا          وہ اجلے سنہرے ورق اب کہاں

اور گراں ناگراں ظلمتیں چھانے لگتی ہیں ؎

گراں ناگراں ظلمتیں چھا گئیں          وہ جلوے طبق در طبق اب کہاں

اُن کے پاس یادوں کے بجھے ہوئے سویروں کے سوا اور کچھ نہیں رہتا:

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں          یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

اداسی اور محرومی اُن کی زندگی پر چھا جاتی ہے، مگر وہ خواب دیکھنے سے محروم نہیں ہوتے، وہ خواب دیکھتے ہیں ــــ صبح طرب کے خواب، لیکن یہ کسی نظریاتی ادعائیت کے تراشیدہ نہیں، بلکہ فطری ہیں ـــــ ایک ایسے انسان کے خواب جو گہری اداسی کے باوجود خوش آیند خواب دیکھتا ہے، خواب بینی کا یہ عمل ان کی رومانیت کے ایک اور پہلو کا غماز ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو یہ رومانی آرزومندی ہی ہے، جو کبھی اداسی، کبھی جستجو، کبھی مہم پسندی، کبھی خواب پسندی، کبھی محبوبہ سے ملاقات اور کبھی شہر نگاراں کی تلاش کی صورت اختیار کرتی ہے، رومانیت کی یہ مختلف شکلیں ان کے رومانی رجحان کی نشان دہی تو کرتی ہیں، مگر اُن کو اُن معنوں میں رومانی شاعر نہیں بناتیں، جن معنوں میں کولرج یا کیٹس رومانی ہیں، ان کا ذہن بنیادی طور پر

رومانی ہے، اس لیے وہ خارج سے لاتعلق ہو کر رومانی خوابوں کو آباد کرتے ہیں، اور اِن ہی کے سہارے زندہ رہتے ہیں، ناصر کاظمی رومانی جذبات کو عزیز تو رکھتے ہیں مگر ان کو حیات کا ماحصل نہیں سمجھتے، وہ خارج سے منحرف نہیں ہوتے، رومانی رجحان اُن کے یہاں Nostalgia اور احساس جمال سے پیوستہ ہے، ملاحظہ ہو:

یہاں اک شہر تھا شہرِ نگاراں ؎ نہ چھوڑی وقت نے جس کی نشانی

---

سرخ چناروں کے جنگل میں ؎ پتھر کا ایک شہر بسا تھا

---

آگ کی محل سرا کے اندر ؎ سونے کا بازار کھلا تھا

---

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر ؎ اداسی بال کھولے سو رہی ہے

---

کرن پریاں اترتی ہیں کہاں سے ؎ کہاں جاتے ہیں رستے کہکشانی

---

ہرا دا آبِ رواں کی لہر ہے ؎ جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے

---

سو گئے لوگ اس حویلی کے ؎ ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

---

تو جب میرے گھر آیا تھا میں اک سپنا دیکھ رہا تھا

---

خوشبوؤں کی اداس شہزادی رات مجھ کو ملی درختوں میں

ناصر کاظمی کی شخصیت رومانیت کے خول میں بند نہ رہی، یہ پھیلاؤ اور آزادی کی طرف راغب رہی۔ اس کی وسعت پذیری کا اندازہ ان کے عصری شعور کی تشدید اور گہرائی سے لگایا جا سکتا ہے۔ وہ اختر شیرانی کی طرح دور افتادہ بستیوں میں پناہ گزین ہو کر آشوب عصر سے محفوظ و مامون نہیں رہے، بلکہ اس کی زد میں آ گئے، اُن کے شعور میں بیداری ہے، وہ بدلتے حالات کا ادراک رکھتے ہیں، ملکی سطح پر تقسیم اور فسادات کے ہولناک واقعات، اور بین الاقوامی سطح پر روحانی قدروں اور مادی قوتوں کے تصادم نے انھیں لرزہ براندام کیا، اُن کی شخصیت اُتھل پتھل اور انتشار کی شکار ہوتی، اُنھیں محسوس ہوا کہ فرد دیو آسا اداروں اور ریا ورباکوں کے سامنے بے بس اور حقیر ہے، رشتوں اور قدروں کی پامالی انسان کو تنہائی اور محرومی کے شدید احساس سے دوچار کر رہی ہے تاجرانہ ذہنیت کے فروغ کے نتیجے میں فن فرومایہ بن کے رہ گیا ہے، ان حقائق کے پیش نظر وہ خارج سے مراجعت کر کے ذات گزینی کی طرف مائل ہوئے، لیکن اس سے وہ اپنا تحفظ نہ کر سکے، اُن کا سفر سراب سے سراب کی جانب رہا ہے — شہر سنسان اور بے چراغ ہو گئے ہیں، دیواریں خون سے شفقی ہو گئی ہیں، گھر چیخ رہے ہیں، اور دروازے سر پھوڑ رہے ہیں، بستی پرندوں سے خالی ہو گئی ہے:

شہر سنسان ہیں کدھر جائیں خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں

شہر کی بے چراغ گلیوں میں      زندگی۔ تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

---

شفق ہو گئی دیوارِ خیال      کس قدر خون بہا ہے اب کے

---

چیخ رہے ہیں خالی کمرے      شام سے کتنی تیز ہوا ہے

---

دروازے سر پھوڑ رہے ہیں      کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے

---

ہوا چلی تو پنکھ پکھیرو بستی چھوڑ گئے

سونی ہو گئی کنگنی. خالی ہوئے منڈیر

اجاڑ پن کی اس سے زیادہ موثر تصویریں اور کیا ہو سکتی ہیں؟ یہ اجاڑ پن ان کی عصری آگہی کی شدت پر دلالت کرتا ہے۔ اس اجاڑ پن کا انھوں نے اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا ہے، اور پھر روح کی گہرائیوں میں اترتے دیکھا ہے، یہاں تک کہ یہ اُن کی شخصیت کا شناخت نامہ بن جاتا ہے، اس مرحلے پر یہ تاریخیت اور عصریت کی سطح سے بلند ہو کر فکری ویرانی (Desolateness) میں تبدیل ہو جاتا ہے وہ لامحدود کائنات میں انسانی زندگی کی نفاسا مانی۔ تباہی، بے سروسامانی اور محدودیت کے دہشت ناک احساس سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس طرح سے ناصر کاظمی کی شاعری میں آفاقیت کے عناصر پیدا ہوتے ہیں۔

اُن کی شاعری میں خوف کی ایک پراسرار اور لرزہ خیز فضا بھی ملتی ہے:

میں کیوں نہ پھروں تپتی دوپہروں میں ہراساں
پھرتی ہیں تصور میں کھلے سر تری یادیں
جب تیز ہوا چلتی ہے بستی میں سر شام
برساتی ہیں اطراف سے پتھر تری یادیں

---

آج تو یوں خاموش ہے دنیا
جیسے کچھ ہونے والا ہے
ساری بستی سو گئی ناصر
تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے

---

رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سوتے رہے
دن تو کہتے بلا سر سے ٹلی ہم نفسو شکر کرو

---

کھٹکا ہے جدائی کا نہ ملنے کی تمنا
دل کو ہیں مرے وہم و گماں اور طرح کے

ان اشعار میں خوف و دہشت کی کیفیات کی مصوری ملتی ہے، ناصر کاظمی خود ان کیفیات سے گذرے ہے اپنا قدم قدم پر دہشت ناک مراحل کو عبور کرنے کے نتیجے میں ان کا [illegible] کے درجے میں لاحق ہونا ناممکن نہیں، غالب کو سایۂ شاخ گل میں افعی نظر آتا ہے۔ اور میر کو چاک قفس اپنے اوپر کھلکھلا کے ہنستے ہوئے دکھائی دیتے ہیں

---

لے باش یک خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

تے ہنسے ہے چاک قفس کھلکھلا کے مجھ اوپر
چمن کی یادیں جب بے کلی رلاتی ہے

ناصر کاظمی کے یہاں خوف و ہراس کی کیفیت بعض لمحوں میں اتنی حاوی ہو جاتی ہے کہ ان کا پورا ذہن اس کی لپیٹ میں آجاتا ہے ، ایسے لمحوں میں ان کے حواس گویا ایک آسیبی قوت کے تابع ہو جاتے ہیں ، اور جو شعر بہ آمد ہوتے ہیں ، وہ دل و دماغ کی لرزہ پذیری کے تاثر کو پیدا کرتے ہیں' اور سرریلزم کا نمونہ بن جاتے ہیں ، سرریلزم روایتی اور سکّہ بند فنی تصورات ، جو خارج پر انحصار کرتے ہیں ، اور اس کے بارے میں استدلالی اور عقلی روّیہ قائم کرتے ہیں ، سے بغاوت کرتا ہے ، یہ انسان کی نفسیاتی اور لاشعوری زندگی کی نامعلوم گہرائیوں میں پلنے والے بے چہرہ اسرار کو شناخت کرنے کی سعی کرتا ہے ، اس لیے جو پیکر اُبھرتے ہیں ، وہ خارجی حقیقت سے کوئی رشتہ نہیں رکھتے ، یہ پیکر دیوانے کے خواب کی تجسیم کاری کرتے ہیں ، ٹوٹے پھوٹے سے ، غیر مانوس اور پیچیدہ ، ناصر کے یہاں ایسے سرریلسٹک پیکر موجود ہیں ، یہ پیکر ان کی لاشعوری زندگی کے وحشی پن ، خوف اور بے کسی کو ظاہر کرتے ہیں :

ہر ذرہ ایک محمل عبرت ہے دشت کا

---

آنکھ جھپکوں تو شرارے برسیں

---

یہ رینگتی چلی آتی ہیں کیا لکیریں سی

---

دروازے سر پھوڑ رہے ہیں

---

## زمیں چل رہی ہے کہ صبح زوال زماں ہے

---

## سورج ننگے پاؤں کھڑا ہے

اس بحث سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نے خلوص اور درد مندی سے عصری آگہی کا اظہار کیا ہے، انھوں نے کھوکھلی اور نظریاتی رجائیت کو ٹھکرا کر محرومی اور کرب کی صورت حال کی ناگزیریت کو تسلیم کیا، یہ شعر ملاحظہ ہو:

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

ایسا شعر کہنے کے لیے جگرداری کی ضرورت ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ شعور کے ایک نئے موڑ پر کھڑے ہیں، لکھتے ہیں:

"آج ہم انسانی شعور کے ایک نئے موڑ پر کھڑے ہیں، ہمارے مسائل اگلے وقتوں کے لوگوں سے مختلف ہیں۔" (خوشبو کی ہجرت)

اُن کو اعتراف ہے کہ انکے مسائل اگلے وقتوں کے لوگوں سے بالکل مختلف ہیں، ایک ایسے شاعر کی اپنے عہد میں انسانی شعور کے ایک نئے موڑ کی نشان دہی کرنا، جو ماضی کی یادوں کو جینے کا سہارا بنا چکا ہو، اس کے دیدہ و دل کی بیداری کو ظاہر کرتا ہے، یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ تقسیم کے بعد ۱۹۵۵ء کے آس پاس شعری مزاج کو جس گہری اور نتیجہ خیز تبدیلی سے دوچار ہونا پڑا، اس کے لیے ناصر کاظمی نے زمین ہموار کی تھی، اس لحاظ سے انھیں جدیدیت کا پیشرو قرار دینے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے۔

اُنھوں نے عصری آگہی کی شعری تعبیر اُس زمانے میں کی، جب کہ ترقی پسندی کی نظریاتی ادعائیت شاعری کو ڈھول باجے کی صدا بنانے پر تلی ہوئی تھی، شور شرابے اور گھن گرج کی سمع خراشانہ فضا میں ناصر کاظمی کا پورے اعتماد کے ساتھ دھیمے سروں میں آشوب عصر کی بات کہہ جانا کوئی معمولی بات نہیں، یہ کام ایک مضبوط انفرادیت کا حامل شاعر ہی انجام دے سکتا ہے:

شور برپا ہے خانۂ دل میں — کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

---

ہم بھلا چپ رہنے والے تھے کبھی — ہاں مگر حالات ایسے ہو گئے

---

ہونٹوں پر برسوں کی پیاس — آنکھوں میں کوسوں کی تھکن

---

جب تیز ہوا چلتی ہے بستی میں سرِ شام — برساتی ہیں اطراف سے پتھر تری یادیں

---

آج تو یوں خموش ہے دُنیا — جیسے کچھ ہونے والا ہے

---

کشتیوں کی لاشوں پر — جمگھٹا ہے چیلوں کا

ناصر کاظمی کی شخصیت کی سچائی اور قوت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ جبلّی خواص کا تحفظ کرتی ہے، انسان کا جبلی وجود وحشی پن سے الگ نہیں کیا جا سکتا، ناصر کاظمی کے یہاں بھی یہ وحشی پن ملتا ہے، مگر یہ تہذیب کی منزل سے گذرا

ہے۔ اس میں شائستگی ہے، تصنع کاری نہیں، شہر کی مشینی اور کاروباری زندگی کی بھاگم بھاگ بھی اُس سے روشنی، ذائقہ، نوا اور لمس کی نعمتیں چھین نہ سکی ہے، جمال پرستی اس کی گھٹی میں پڑی ہے، موجودات و مظاہر کے حسن سے اکتساب فیض کرنے کے ساتھ ساتھ یہ عورت کی بدنی لذتوں سے آشنا ہے، اور جب اس پر غم دوراں کی افتاد پڑتی ہے، تو وہ اسی میں ڈوب جاتی ہے۔ اور پھر اُسے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا، صاف ظاہر ہے کہ یہ ایک بے ریا، معصوم اور سچے انسان کی کھری شخصیت ہے، جو تکلف، روایت اور نظریے کو زنجیر پا بنانے پر آمادہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ گاہے گاہے مستقبل کے نادیدہ امکانات کے خواب بھی دیکھتا ہے۔ اور انسان دوستی کے گہرے جذبات کے تحت لوگوں کو "صبح" کی بشارت دیتا ہے:

خاک بھی اڑ رہی ہے رستوں میں صبح کا سماں بھی ہے

---

پھر کسی صبح طرب کا جادو پردۂ شب سے ہویدا ہوگا
گل زمینوں کے خنک رمنوں میں جشن رامشگری برپا ہوگا

---

مایوس نہ ہو اداس راہی پھر آئے گا دورِ صبح گاہی

---

# گم شدہ نوا

کتنے ادوار کی گم شدہ نوا
سینۂ نے میں چھپا دی ہم نے
ناصر کاظمی

ناصر کاظمی کے مزاج کی شائستگی اور ضبط پسندی اُنہیں زبان و اسلوب کے کلاسیکی برتاؤ کی جانب راغب کرتی ہے، اور یہ برتاؤ انھیں غزل کی صنف میں کماحقہ نظر آتا ہے۔ غزل بلاشبہ ایک طویل تہذیبی اور فکری سفر کی نشان دہی کرتی ہے اور ساتھ ہی شعری لسانیات کی وہ منجھی ہوئی اور شستہ صورت اُبھارتی ہے۔ جو متعدد ارتقائی مراحل طے کرنے کے بعد ہی ممکن ہوتی ہے، صنفی اعتبار سے غزل اپنی زرخیزی اور پوشیدہ امکانات کی بنا پر ہر نئے دور کے شعراء کو اپنی جانب کھینچتی رہی ہے، ردیف و قافیہ، بحر و وزن اور ایک ایک شعر کے خود مکتفیانہ وجود پہ اصرار کرنے کے باوجود غزل ہیئت کی لچک رکھتی ہے، اس کی علامتیت، نشتریت اور موسیقیت اس کی بقا کا سامان کرتی رہی ہے، اور پھر ادبی شعور

کی ہر تبدیلی کے ساتھ اس کی لسانی ساخت اور مزاج تغیر پذیری کے امکانات کو ظاہر کرتا رہا ہے، اقبال نظم کو اپنا ذریعۂ اظہار بنانے کے باوجود غزل سے رشتہ منقطع نہ کر سکے، انھوں نے اسے نظمیاتی آہنگ عطا کیا، فیض بھی نظم سے طبعی مناسبت کے باوجود غزل کہتے رہے، اور اس کے روایتی الفاظ کو نئے مفاہیم سے آشنا کرتے رہے، ناصر کاظمی کا مزاج شروع سے ہی غزل کے لیے موزوں تھا، وہ غزل کی روایت کے ہی پروردہ تھے، اسی لیے اس زمانے میں، جب کہ غزل عتاب زدہ تھی اور نظم کا خاصا چرچا تھا، اور نظم معریٰ، نظم آزاد اور سانیٹ وغیرہ کے تجربے خاصی مقبولیت حاصل کر چکے تھے، راشد اور میراجی کی نظم نگاری کے متعدد نمونے ہنگامہ آرائی کا سبب بن چکے تھے، غزل ہی سے وفا کی، وہ اوروں کی دیکھا دیکھی، فیشن پرستی یا تجربہ پسندی کے جنون میں اپنی شعری حسیّت کو مسخ کرنے کے لیے رضامند نہ تھے، وہ ان شعری اور ہئیتی تصورات سے بھی یکسر لاتعلق رہے، جو سکّہ رائج الوقت تھے، یہ روّیہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ دراصل اپنے تخلیقی مزاج کے رمز شناس تھے، یہ بہت بڑی بات ہے، اپنے تخلیقی وجود اور اس کے موزوں ترین پیرایۂ اظہار کا ادراک شاعر کو بھٹکنے سے بچاتا ہے، ناصر کاظمی اِدھر اُدھر بھٹکنے کے بجائے پورے تیقّن کے ساتھ غزل کہتے رہے اور اپنی شخصیت کی توانائی کا ثبوت دیتے رہے، اور شعراء بالعموم مروجہ یا مقبول رویوں کی طرف جھکنے میں کوئی تامل نہیں کرتے، مدّتوں کے بعد کوئی غالب جیسا بت شکن پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے "غریب شہر" بننا قبول کیا، مگر شعر گوئی کے مروجہ اسالیب سے مفاہمت نہ کی، دلچسپ بات یہ ہے کہ جب آزاد اور حالی نے موضوعی نظمیں لکھنے کا آغاز کیا تو کم سے کم ایک سو برس تک یعنی ناصر کاظمی کے منصۂ

شہود پر آنے تک درجنوں شعرا نے یہ دیکھے بغیر کہ ان کی افتاد طبع کیا ہے۔ شعوری طور پر سوچے گئے سماجی اور منظری موضوعات پر نظموں کے انبار لگا دیئے، ترقی پسندی بھی اپنے زمانے میں فکری تحریک کے بجائے فیشن بن کر رہ گئی، یہاں تک کہ فیض جیسا تخلیقی فن کار بھی "اجتماعی جدوجہد" میں حسب توفیق شریک ہو کر فارمولائی نظمیں لکھتے رہے اور ریوڑ میں شامل ہو گئے۔ کم وبیش یہی صورت حال ان نئے شعرا کی پیدا کردہ ہے، جو جدیدیت کی رو میں بہہ کر اپنے خلقی تقاضوں سے چشم پوشی کرتے ہیں، ناصر کاظمی نے اپنی انفرادیت پر آنچ نہ آنے دی، انھوں نے وہی لکھا جو سچے دل سے محسوس کیا۔

سوال یہ ہے کہ غزل کو کلاسیکی ہنرمندی، شائستگی اور رچاؤ کے ساتھ برت کر ناصر کاظمی نے اپنی انفرادیت کا تحفظ کیوں کر کیا؟ ہم یہ بات بلا تامل لکھتے آئے ہیں کہ جدید غزل کے ارتقا میں ان کو ایک اہم مقام حاصل ہے، اس بیان کی درستگی کو ثابت کرنے کے لیے یہ دیکھنا ہے کہ انھوں نے غزل کے کن مخفی امکانات کو دریافت کیا ہے، یہ مسلمہ ہے کہ ہیئت اور اسلوب شاعر کی شخصیت سے ایک نامعلوم مگر ناگزیر رشتہ رکھتے ہیں، اسی لیے ہر شاعر کے یہاں اسلوب کا ایک منفرد، مخصوص اور ناقابل تقلید رنگ ملتا ہے، میر کی شخصیت کی دلگیری، گداختگی اور دردمندی ان کے اسلوب میں رچی بسی ہے، یہ ان کے شعری آہنگ میں روشنی کی ایک زیریں لہر کی طرح جاری و ساری ہے، غالب کی دانشورانہ قوت اور مخالف حالات کے سامنے سپر انداز نہ ہونے کا مردانہ رویّہ ان کے اسلوب میں جلوہ گر ہے، ناصر کاظمی کا اسلوب بھی جداگانہ رنگ اور جاذبیت رکھتا ہے، یہ ایک ایسے شخص کا اسلوب ہے، جو خداداد ذہانت اور بصیرت

کا مالک ہے ان جو لمحوں میں زندہ رہتا ہے، اور منظر بہ منظر، شہر بہ شہر اور چہرہ بہ چہرہ زندگی کی گریزپا سچائیوں اور خوبصورتیوں کا ادراک حاصل کرتا ہے، اور عجلت کے ساتھ لفظ و پیکر میں منتقل کرتا ہے۔ اسلوب کی طبیعت کا عاجلانہ انداز، ذہن کی جودت اور لہجے کی شادابی اس کے اسلوب میں جان ڈالتی ہے۔ اتنا ہی نہیں ان کے مزاج کی اداسی، اجنبیت اور اسراریت بھی ان کے اسلوب میں جذب ہوتی ہے، یہاں تک کہ ان کا اسلوب سادگی، خلوص، تازگی اور بے ساختگی سے متمیز ہوتا ہے:

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں    چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

---

مرا دل خوگرِ طوفاں ہے ورنہ    یہ کشتی بارہا ساحل سے گزری

---

دلِ وحشی لئے جاتا ہے لیکن    ہوا زنجیر سی پہنا رہی ہے

---

یوں پریشاں ہوئیں تری یادیں    جیسے اوراقِ گل بکھر جائیں

---

دل تو میرا اداس ہے ناصر    شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

---

شام سے سوچ رہا ہوں ناصر    چاند کس شہر میں اترا ہوگا

ناصر کاظمی کے شعری عمل کا مطالعہ نہ صرف ان کے تخلیقی شعور کو سمجھنے میں مدد دے گا بلکہ ان کی تعینِ قدر کے مسئلے کو سلجھانے میں بھی ممد ثابت ہوگا۔ شاعری

کی تنقید کے لیے پہلے سے عاید کردہ اصولوں سے ایک حد تک ہی استفادہ کیا جا سکتا ہے محمد قلی قطب شاہ سے لے کر مصور سبزواری تک جو شعری تخلیقات منظر عام پر آئی ہیں وہ چند مشترک تصورات اور اصولوں کی نشاندہی تو کرتی ہیں، جن کی روشنی میں کسی شاعر کی شعری کارکردگی کو پرکھا جا سکتا ہے، لیکن یہ مطالعہ اس وقت تک یک طرفہ رہے گا، جب تک اس شاعر کی شعریات کے رموز سے واقفیت پیدا نہ کی جائے جس کی قدرسنجی کی جا رہی ہو، ہر نیا شاعر شعری ورثے میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی نئے امکانات سے آشنا کرتا ہے۔

ناصر کاظمی کے اشعار برق کی طرح کوندتے ہیں، اور آس پاس کی فضا منور ہو جاتی ہے، شعری عمل کو انھوں نے "برق خیال" کے استعارے میں سمویا ہے:-

اے فلک بھیج کوئی برق خیال　　　کچھ تو شام شب ہجراں چمکے

ان کے یہاں ہر شعر تخلیقی ذہن کی داخلی سیال کیفیت کا ٹھوس اور معروضی پیکر بن کے ابھرتا ہے، اس کی بے ساختگی، شگفتگی اور تکمیلیت ان کی انفرادی پہچان بن جاتی ہے، ان کی برجستگی اور برق تابی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ دم تخلیق ان کی ذات کا رواں رواں تخلیقی سرمستی سے سرشار ہوتا ہے — یہ "ہجوم نشۂ فکر سخن" کی مستی ہے، جو شاعر کو علمیت، موزونیت، یا موضوعیت کا دست نگر ہونے نہیں دیتی۔ بلکہ ایک داخلی ضرورت، ایک طبعی سرجوش، ایک فطری اظہار کے جذبے کے تحت شعر کہلواتی ہے، حالی نے اس فرق کو آمد اور آورد کی اصطلاحوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

تخلیق شعر کے رموز سے خود شاعر مکمل طور پر واقف ہونے کا دعویٰ کر سکتا

ہے۔ نہ ہی ان کی کماحقہ، توضیح کر سکتا ہے، اس لیے کہ تخلیقی عمل کی پراسراریت آج
بھی تعقلی گرفت میں نہیں آسکی ہے۔ بہت ہوا ہے تو بعض شعرا نے اس کے بارے
میں چند اشارے کیے ہیں، ناصر کاظمی نے بھی چند مبہم سے اشارے کیے ہیں، ان کا تنقیدی
شعور قابل توجہ ضرور ہے، لیکن اتنا گہرا نہیں ہے کہ اُن کے شعری عمل کی توضیح
کے لیے مستند تصور کیا جائے۔ ان کے بعض مضامین (مثلاً میر یا میرا بائی کے بارے
میں) اُن کے شخصی تاثرات کا آئینہ ہیں، یہ مضامین کہیں کہیں پر اُن کی سوچ کی اپچ کا
پتہ ضرور دیتے ہیں، لیکن کسی مربوط اور معتبر تنقیدی تصور کو پیش نہیں کرتے۔ تاہم اُن
کی شاعری اور نثر سے شعری عمل کے بارے میں اُن کے رویے کا پتہ لگایا جا سکتا ہے، وہ
عصری، وقتی اور تاریخی واقعات کو منظوم کرنے کے بجائے "کتنے ادوار کی گم شدہ نوا"
کو سینے میں چھپاتے ہیں، اس نکتہ پر غور کرنے کی ضرورت ہے، اس کا مطلب یہ ہے
کہ وہ صدیوں کے لاشعوری تجربوں کی تلاش و یافت کرتے ہیں، اپنے عہد اور زندگی کے
حالات کا سامنا کرنے پر بھی وہ ان کی صحافتی ترسیل سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے، وہ ان کی
تحلیل کرتے ہیں، اور انہیں شاعری کے "آہنگ، رنگوں اور لفظوں" میں سمو دیتے
ہیں، انتظار حسین سے آخری ملاقات میں انھوں نے کہا تھا، "بات یہ ہے کہ جس طرح
عطر کی شیشی آپ کھولتے ہیں، تو خوشبو آپ کو آتی ہے، تو پھول اور باغ تو نظر نہیں
آتے، تو شاعری میں میری یہ تمام واقعات براہ راست تو آپ کو نظر نہیں آئیں گے"
اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے واقعات کی نہیں بلکہ ان تاثرات کی نقش گری
کرتے ہیں، جو ان کے باطنی وجود میں سرایت کر جاتے ہیں، یہ کام وہ زور زبردستی یا میکانکی
طریقے سے انجام نہیں دیتے، اس کی انہیں نوبت نہیں آتی، کیوں کہ ان کے یہاں شعر خود

وارد ہوتا ہے:

گلشن فکر کی منھ بند کلی　　　شب مہتاب میں وا ہوتی ہے

اُن کے اشعار چاندنی میں بالکل منھ بند کلیوں کی طرح کھلتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک اندرونی نمو سے وجود پذیر ہوتے ہیں۔ اور لازماً ایک "ناشنیدہ صدا" کو جنم دیتے ہیں۔

فرصت میں سن شگفتگیٔ غنچہ کی صدا　　　یہ وہ سخن نہیں جو کسی نے کہا بھی ہو

"شگفتگیٔ غنچہ کی صدا" اور "سخن" کو شعر کے سیاق و سباق میں دیکھیے، تو یہ بات آئینہ ہو جائے گی کہ وہ مروجہ، تکراری اور روایتی شاعری سے کوئی ذہنی مناسبت نہیں رکھتے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

میری غزل کے لیے ظرف نیا چاہیے

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ وہ "فکر سخن" کی ذہنی کیفیت، جو "ہجوم نشہ" بن جاتی ہے، میں ڈوب کر جب لفظوں کی تخلیقی شرکت کے امکانات کا جائزہ لیتے ہیں تو اُن پر یہ راز کھلتا ہے کہ لفظ عامۃ الورود معانی سے بیگانہ ہوتے ہیں، اور ان کی داخلی سطح پر معانی میں تبدیلی آتی ہے، یہ زبان کے تخلیقی برتاؤ کا بنیادی نکتہ ہے جس کا اظہار ناصر کاظمی نے کیا ہے:

ہجوم نشۂ فکر سخن میں　　　بدل جاتے ہیں لفظوں کے معانی

یہ صحیح ہے کہ ناصر کاظمی بچپن سے لے کر عمر کے آخری ایام تک، شعوری طور پر حاصل کیے گئے تجربات ہی کو کُل سرمایۂ فکر سمجھتے رہے — ماضی کی یادیں، ہندوستانی کلچر، تقسیم کی ہولناکیاں، غریب الوطنی، ناکامیٔ عشق اور شکست روابط —— یہ اور اس نوع کے دیگر خارجی واقعات ان کی شخصیت کو تہہ و بالا کرتے رہے، لیکن اپنے عصر، اور ماقبل

کے دور کے شعرا کے مقابلے میں، اُن کی یہ نمایاں خصوصیت رہی ہے کہ وہ ان واقعات کو شعری صورت عطا کرنے میں تعجیل سے کام نہیں لیتے، غور سے دیکھا جائے تو برگ نے کے چند اشعار، جو فسادات کی تباہ کاریوں سے متعلق ہیں، کے بغیر، اُن کا کلام عصری واقعات سے راست حوالے کا کام نہیں کرتا، اُن کے اشعار کی لسانی ساخت معنی و مطالب کی تطعیت کا ابطال کرتی ہے اور تجربے کی کثیرالجہتی کو راہ دیتی ہے۔

اُن کے تخلیقی عمل کے ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ روایت کے گہرے شعور سے متصف ہیں، اُن کے یہاں روایت کی کارگزاری خاصی دلچسپ اور نتیجہ خیز ہے وہ روایت سے بیزار نہیں، بلکہ اس کے دلدادہ ہیں، اس کے حسن اور دل کشی کے شیدائی، شعری شعور کی اولین بیداری سے ہی وہ کلاسیکی غزل کا مطالعہ کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے بالخصوص میر کو اپنے دل وجان سے قریب کر لیا۔ غزل کا داخلی اور پر سوز لہجہ، اس کا دھیما پن، اس کی ملائمیت، اس کی پیکر تراشی، اس کی لفظی کفایت اور اس کا جال پرور آہنگ اُن کی روح کی گہرائیوں میں سرایت کر گیا، یہاں تک کہ وہ غزل ہی میں سوچتے رہے، اور غزل بن کر ہی رہے، اُن کے غزلیہ اشعار میں سچ مچ اُن کی سانسوں کی دھمک اور مہک محسوس ہوتی ہے، تخلیقی ذہن کے غزل میں مکمل ادغام کے اس عمل سے اُن کی شخصیت کی اثر انگیزی اور توسیع پسندی کے امکانات روشن ہونے لگے، غزل کی روایتی صنف اُن کے یہاں محض روایت بن کر نہیں رہی، یہ اُن کی تخلیقی قوتوں کے زیر اثر ظاہری اور باطنی اعتبار سے خوش گوار تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئی۔

آیئے ہم ان تبدیلیوں کا جائزہ لیں:

آل احمد سرور نے غزل کی اختصاریت کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا کام ہے، ایک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ لفظ شناسی کا ملکہ رکھتا ہے، وہ صرف لفظ شناس نہیں ہوتا، بلکہ لفظ گر بھی ہوتا ہے، لفظوں کی تخلیقی ترتیب سے وہ ایسا لسانی نظام تشکیل دیتا ہے کہ لفظ لغوی معانی یا روزمرہ کے میکانکی مفاہیم سے نجات پا کر، شعر کے سیاق و سباق میں، تلازمی شدت سے نئے اور نادر معانی کو جگا دیتا ہے، یہاں تک کہ ہر لفظ حرکت اور نمو سے متصف ہوتا ہے، اور شعر " بالیدن مضمون عالی " کا نمونہ بن جاتا ہے، غزل کی ہئیت فی نفسہٖ اس بات کی متقاضی رہی ہے کہ لفظوں کو کفایت سے برتا جائے، شعر کی ظاہری ساخت — یعنی دو مصرعوں پر مشتمل شعر کی اکائی بحر اور ردیف و قافیہ کی پابندی، مخصوص لفظیات اور داخلی آہنگ کی حدبندیوں نے یہ گنجائش ہی نہیں رہنے دی ہے کہ لفظوں سے کھیلا جا سکے، چنانچہ بعض اساتذہ مثلاً غالب کے یہاں لفظ کا یہ تخلیقی استعمال اپنی مکمل شکل میں نظر آتا ہے، یہ ضرور ہے کہ بعض جگہوں پر ان سے بھی چوک ہوئی ہے، خاص کر تمثیل نگاری کی روایت کے اتباع میں اختیار کردہ دعویٰ و دلیل کے منطقی انداز نے اُن کے کئی اشعار میں متعدد لفظوں کو عضو معطل کر کے بنا کے رکھ دیا ہے لفظ ناشناسی کے اس رویّے نے مومن کے اکثر اشعار کو کوہ کندن و کاہ برآوردن کی مثال بنایا ہے، مصحفی کی غزل میں لفظ جامد اور بے حرکت رہتے ہیں، موجودہ صدی کے نمائندہ غزل گو شعراء، مثلاً حسرت، فانی، جگر اور فراق کے یہاں بھی لفظ نمو اور بالیدگی سے محروم رہتے ہیں، ان شعراء کے یہاں تجربات اور محسوسات کی کمی کا مسئلہ نہیں ہے، فانی عشق، مرگ، تنہائی، حیرت، خیر و شر

اور ماورائیت کے چند در چند تصورات رکھتے ہیں۔ حسرت عشق کے ارضی روپ کی دلکشیوں اور رنگینیوں سے مسحور ہیں، جگر عشق کی جذباتی کیفیات کے تنوع اور فراق داخلی محسوسات کی رنگا رنگی پر محیط ہیں، لیکن ان شعرا کا المیہ یہ ہے کہ یہ زبان کے تخلیقی برتاؤ پر کما حقہ قدرت نہیں رکھتے، اس لیے اُن کے یہاں ذریعہ اظہار کے بجائے ان کا ذہن مادی ہو جاتا ہے، ناصر کاظمی غزل کی ہیئت کے مزاج آشنا ہیں وہ ایک ایک لفظ کے جوہر شناس ہیں اور شعر میں کسی بھی لفظ کو بلا ضرورت دخیل ہونے نہیں دیتے، کم سے کم لفظوں میں تجربے کی زیادہ سے زیادہ جہتوں کو ابھارنا اُن کی فنکاری کا بنیادی وصف ہے، یہ وصف شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتا ہے، اس لحاظ سے ناصر کاظمی کی انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کے اشعار میں ترتیب پانے والے الفاظ کفایت کے حسن سے مالا مال تو خیر ہیں ہی، نفاست، توازن اور تاثیر کے عناصر ثلاثہ سے بھی متصف ہیں، یہ عناصر روایت اور جدت پسندی کے امتزاج کے مظہر ہیں، ناصر کاظمی کی طبیعت میں دراصل یہ عناصر رچے بسے ہیں، اور صدیوں کی تہذیبی زندگی کا نچوڑ ہیں، ان کی شخصیت میں تہذیبی زندگی کی یہ روح حلول کر گئی ہے، انھوں نے اردو شاعری کے جوہر کو اپنے اندر جذب کیا ہے، ان کا انگ انگ اس روشنی سے سیراب ہے، اور پھر ایسی منور شخصیت کے معاصر حقائق سے ٹکرانے کے نتیجے میں روایت اور تہذیب کے شعور میں تبدیلی کا عمل دخل ان کی غزل کے معیار و مزاج کی تشکیل کرتا ہے، یہ غزل محض روایت ہو کر نہیں رہ جاتی، اور نہ ہی تجربہ پسندی کی انتہائی شکل بن جاتی ہے، یہ گویا دھرتی کی مٹی میں اپنی جڑیں پھیلا کر کھلی فضا کی ہوا اور روشنی سے برگ و شاخ نمویاب اور

شکل پذیر ہوتی ہے۔ چوں کہ ناصر کاظمی حد درجہ جذباتی ہونے کے باوجود سلیقہ، توازن، اور تحمل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اس لیے ان کے اشعار ہیئتی لحاظ سے نفاست توازن اور تازگی سے ہمکنار ہوتے ہیں۔

ینگ نے لکھا ہے کہ تخلیقی جذبہ فن کار کی شخصیت میں فطرت سے ودیعت ہوتا ہے یہ جذبہ فنکار کے ارادے یا مرضی کے تابع نہیں ہوتا، ایک انفرادی اور خود مختار وجود رکھتا ہے، اور آزادی سے اپنے اظہار کے ذرائع وضع کرتا ہے، اس خیال کو شعری تجربے کی کلیت اور تکمیلیت (جو شاعری کی شرط پیشین ہے) کو مدنظر رکھ کر اور زیادہ تقویت ملتی ہے، اردو شاعری میں ایسے نمونوں کی کمی نہیں، جو شاعر کی ذات سے کنارہ کش ہو کر، اپنے طور پر، اپنے وجود کا اثبات کرتے ہیں، ناصر کاظمی کے بعد کے شعراء مثلاً شہریار، بلراج کومل، کمار پاشی اور محمد علوی وغیرہ کی شاعری میں خود مختار اور خود مرتکز تجربوں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے، عمومی نقطۂ نظر سے دیکھیے تو اردو کے اکثر شعراء تجربے کو خالص رہنے دیتے ہی نہیں، وہ اپنی ذات یا "میں" کو بلا تکلف اور بلا ضرورت حاوی ہونے دیتے ہیں، اور تجربے کو تبصرے سے خلط ملط کرتے ہیں، بعینہٖ ایسی ہی صورت ان تشریحی اجزا سے بھی پیدا ہوتی ہے، جو شاعر اپنی جانب سے چسپاں کرتا ہے، تمثیل نگاری کا طریقہ بھی شعری تجربے کے لیے ایک وضاحتی کلید کا کام دیتا ہے، نتیجتاً تجربے کی اکائی اور ارتکاز مجروح ہوتا ہے، غالب کے اس شعر:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

میں مصرع اوّل، مصرع ثانی میں نمو یافتہ اور نمو پذیر تجربے کی بلا ضرورت توضیح بن کر رہ گیا ہے۔ یہ گویا سونے کے ساتھ کھوٹ کی ملاوٹ ہے، اور نتیجہ معلوم۔ ملاوٹ کی یہ وبا غزل کے اشعار میں کہاں نہیں؟ یہ مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے، کہیں یہ منطقی ربط، کہیں نتیجہ خیزی اور کہیں وضاحتی ٹکڑوں کی صورت اختیار کرتی ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں:

گرمیٔ عشق مانعِ نشو و نما ہوئی     میں وہ نہال تھا کہ اگا اور جل گیا   (میر)

---

لائی حیات آئی قضا لے چلی چلے     اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے   (ذوق)

---

حیراں ہوں اس قدر کہ شبِ وصل بھی مجھے     تو سامنے ہے اور ترا انتظار ہے   (مصحفی)

---

ہم بے خودوں سے چھپ نہ سکا رازِ آرزو     سب اُن سے عرضِ حالِ دلِ دیدہ کر چلے   (حسرت)

---

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا     زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا   (فانی)

---

ان سے بہلائے بھی نہ بہلا دل     رائیگاں سعیٔ التفات گئی   (جگر)

---

گدائے میکدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ     پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو   (اقبال)

---

یکساں کبھی کسی کی نہ گذری زمانے میں     یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں (یگانہ)

میر کے شعر میں نہال کا علامتی پیکر اپنی جگہ خود مکتفی اور مکمل ہے، اس کے آگے "اور پھر ملنے سے بات مکمل ہو جاتی ہے، میر کو نہال کے اس علامتی عمل سے اطمینان نہیں ہوتا، وہ "بالیدہ نشو ونما" جیسے تشریحی جز کو پہلے مصرع میں ٹھونس کر بات کو صاف کرتے ہیں۔ یہی صورت ذوق کے شعر کی ہے، اس میں انسانی ارادے کے خلاف حیات اور قضا کی بالادستی اور من مانی کارروائی کا اظہار ہے۔ مگر دوسرا مصرع اس کی غیر ضروری تشریح کے سوا اور کچھ نہیں، مصحفی کے شعر میں "حیراں ہوں اس قدر" کا حصہ غیر ضروری ہے، حیرانگی کا تلازمہ دوسرے تلازمات کے علاوہ شعر کے بقیہ حصہ سے منسلک ہے۔ شاعر (شعری کردار) کا شب وصل میں معشوقہ سے ملنے پر "حیراں ہوں اس قدر" کہنا بے مطلب ہے جبکہ یہ کیفیت ہر لفظ سے آشکارا ہے، اس سے شعر کے امکانی معانی کی حد بندی بھی ہوتی ہے، فانی کا شعر غیر ضروری وضاحت اور نتیجہ طرازی کی نمایاں مثال ہے۔ زندگی کو دیوانے کے خواب کا استعارہ بنانا فی نفسہ ایک بھرپور تجربہ ہے، پھر پہلے مصرعے کی موجودگی کا کیا جواز ہے؟ حسرت اور جگر کے اشعار میں بھی منطقی، تکراری اور وضاحتی اجزا سے تجربے کی اصلیت مجروح ہوتی ہے، حسرت کے شعر میں "سب ان سے عرض حال کہنے" کے بعد "ہم بے خودوں سے چھپ نہ سکا راز آرزو" تکرار محض ہے، جگر کے شعر کے دوسرے مصرعے میں سعی التفات کی رائیگانیت کے اظہار کے بعد پہلے مصرعے کی ضرورت ختم ہو جاتی ہے، اقبال کے شعر میں گدائے میکدہ کے چشمۂ حیواں پر پہنچ کے سبو کو توڑنے کے عمل میں ایک مکمل اور خود مکتفی تجربہ موجود ہے، پھر اس کی "شان بے نیازی" کا ذکر بے مطلب ہے یگانہ کے شعر میں پہلا مصرع وضاحتی اور تکراری نوعیت کا ہے،

نظموں میں تو ایسے غیر ضروری عناصر کی بھرمار ملتی ہے، یہی وجہ ہے آزاد اور حالی سے لے کر اقبال تک گنتی کی چند نظمیں ہی خالص تخلیقیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اقبال کی نظمیں بالعموم وضاحتی عناصر سے گرانبار ہیں، جوش اور سیماب کا لہجہ تو یکسر وضاحتی، تکراری اور مقصدی ہے، اور نثری سطح سے اوپر اٹھتا ہی نہیں، یہی صورت اختر الایمان کے یہاں بھی ایک حد تک ملتی ہے، فیض کی نظموں مثلاً "شیشوں کا مسیحا" میں بھی وضاحتی انداز نمایاں ہے،

ناصر کاظمی نے غزل میں ایک اہم تبدیلی یہ کی کہ اسے خالص شعری تجربے سے آشنا کیا، ان کے اشعار، جو منطقی نتیجہ خیزی اور تشریحی اجزا سے پاک وصاف ہیں، شاعر کے بطن سے فطری طور پر اُگتے ہیں اور بالیدہ ہوتے ہیں، گویا انفرادی طور پر آزادی سے اپنے وجود کی تکمیل کرتے ہیں، اور جب تکمیل یافتہ صورت میں قاری کے سامنے آتے ہیں تو اس کے لیے چیلنج بن کر آتے ہیں، اسے جادو کے حیرت خانوں سے گذرنا پڑتا ہے، ان حیرت خانوں میں باریاب ہونے کے لیے ایک ایک کر کے سات دروازوں کو کھولنا پڑتا ہے:

آج کی رات نہ سونا یارو　　آج ہم ساتواں در کھولیں گے

چند اشعار دیکھیے:

لوگ سو رہے ہیں　　رت بدل رہی ہے

---

اس بستی سے آتی ہیں　　آوازیں زنجیروں کی

---

اس شہر بے چراغ میں جائیگی تو کہاں آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

---

نیل گگن سے ایک پرندہ پیلی دھرتی پہ اترا تھا

---

زرد گھروں کی دیواروں کو کالے سانپوں نے گھیرا تھا

---

شفقی ہوگئے دیوار خیال کس قدر خون بہا ہے اب کے

ان اشعار میں تجربے کی سالمیت اور جامعیت موزوں، ناگزیر اور مترنم الفاظ کی مرہون ہے، کم سے کم الفاظ کی مدد سے تجربے کی وسعت کو سمیٹنا، اور اسے ایک اکائی کے طور پر پیش کرنا شعری ذہن کی فعالیت اور قوت کا ثبوت ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ ناصر کاظمی نے غزل کی کھوئی ہوئی یا پامال شدہ شعریت کی بحالی میں اہم رول ادا کیا، غلط نہیں، اور موجودہ صدی میں یہ ان کا ایسا کارنامہ ہے، جس کا بدل ابھی تک سامنے نہیں آیا۔

اُن کی غزل کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک داستانوی فضا ملتی ہے، جو اس کی تخلیقی فضا کو مستحکم کرتی ہے، سہیل احمد نے اسے "حکایاتی پیٹرن" کا نام دیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ داستانویت نے ان کے شعری مزاج کی آبیاری کی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی ساری شاعری ایک داستان معلوم ہوتی ہے۔ داستان گوئی سے ان کی دلچسپی ہمیشہ قائم رہی، ایک وقت پر انھوں نے انتظار حسین کے ساتھ مل کر ہمایوں میں داستانیں چھپوانے میں حصہ لیا، اُنھیں شعرگوئی میں بھی داستانوں سے استفادہ کرنے میں دلچسپی رہی، چنانچہ انھوں نے "نشاط خواب" جیسی نظم داستان ہی سے ترتیب دی ہے:

سچ مچ کا اک مکان پرستاں کہیں جسے
رہتی تھی اس میں ایک پری زاد پدمنی
اونچی کھلیں فصیلیں، فصیلوں پہ برجیاں
دیواریں سنگ سرخ کی، دروازے چندنی
جھل جھل رہے تھے پس چادر غبار
خیمے شفق سے لال چتر تخت کندنی

پرستاں، پری زاد، فصیلیں، برجیاں، سنگ سرخ، چندن، لال چتر اور تخت جیسے لفظیات داستانوی فضا سے متعلق نہیں تو کیا ہیں ؟ یہ داستانوی انداز ان کے رومانی رجحان سے گہری مطابقت رکھتا ہے، تاہم یہ اُن کی عصری حسیت کی کربناکی سے مغائرت کا احساس پیدا نہیں کرتا، اس نکتے کی تفہیم کے لیے اُن کے شعری عمل کے تدریجی ارتقا میں داستانویت کی کارگذاری پر خاص نظر رکھنا ضروری ہے، اُن کے باطن میں تجربہ، اپنی ابتدائی نمود سے ہی، مرحلہ بہ مرحلہ، داستانوی رنگ اختیار کرنے کی طرف مائل ہوجاتا ہے، اور تکمیل تک اس میں زیادہ سے زیادہ داستانوی عناصر دخیل ہوتے ہیں، یہ عناصر اوپر دیئے گئے نظمیہ اقتباس کی طرح غزل میں واضح لفظوں کی صورت میں نظر نہیں آتے، غزل جیسی ایمائی صنف میں اس کی گنجائش بھی نہیں ہے، اور ناصر کاظمی اس کے پابند بھی نہیں ہیں۔ انکے غزلیہ اشعار چند ہی لفظوں کی مدد سے ایک تحیر خیز اور الف لیلوی کہانی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں، کہانی تمام ہوتی ہے تو قاری کی دلچسپی ایک نیا رخ اختیار کرتی ہے۔ وہ کہانی کی علامتیت کی کھوج میں لگ جاتا ہے، اور آہستہ آہستہ اس کی متجسس نگاہوں کے نگاہوں کے سامنے " اوڈ ٹو اے نٹینگیل" کے جادوئی دریچے کھلنا شروع ہوتے ہیں،

یہ کیفیت اُن کے اشعار میں نمایاں طور پر ملتی ہے، اور ان کے اسلوب کو ایک انفرادی شان عطا کرتی ہے، ان کے اندر کا داستان گو ایک طول طویل نثری داستان بیان کرنے کے بجائے، شعری انداز سے، اس کی لازمی کڑیاں، مظاہر اور وقوعے بہت ہی غیر محسوس طریقے سے جوڑتا ہے، اور قاری کی نگاہوں کے سامنے سے کئی رنگ، سائے اور روشنیاں سرگوشیاں کرتی ہوئی گذر جاتی ہیں، یہ اسراری عنصر اُن کے اسلوب کی انفرادیت کا ضامن ہے:

یہاں اک شہر تھا، شہر نگاراں
نہ چھوڑی وقت نے جس کی نشانی

---

سو گئے لوگ اس حویلی کے
ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

---

رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سوتے رہے
وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹلی ہم نفسو شکر کرو

---

سرخ چناروں کے جنگل میں
پتھر کا اک شہر بسا تھا

---

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

---

سفر ہے [illegible] غربت کا سفر ہے
غم صد کارواں دیکھا نہ جائے

---

[illegible] یہ صد [illegible] ہے
میں بھی آباد مکاں تھا [illegible]

داستان گوئی کی روایت بہت قدیم ہے۔ انسان نے جنگل سے نکل کر شہر بسانے تک جتنے مرحلے طے کیے ہیں، اور جو مہمیں سر کی ہیں، اُن کے تاثرات اُس کے لاشعور پر نقش ہیں وہ اُن کے اظہار کے لیے داستانوی طرزِ اظہار سے بھی کام لیتا رہا ہے۔ ناصر کاظمی غزل کے شاعر ہیں، لیکن ان کے سامنے قدیم سے جدید دور تک کے انسانی تجربوں کی لفظی ترسیل کا مسئلہ ہے، وہ اس مسئلہ پر اشاراتی انداز سے قابو پاتے ہیں، وہ اُن قدیم آرکی ٹائپس کی بازیافت کرتے ہیں۔ جو بقول یونگ فنکار کے لاشعور میں مجتمع ہوتے ہیں، اس طرح سے ان کے اشعار لسانی تجربات کی عالمگیریت کا پتہ دیتے ہیں، وہ محض اپنے دور کی نہیں بلکہ کتنے ادوار کی گم شدہ نوا کو اسیر کرتے ہیں:

کتنے ادوار کی گم شدہ نوا! سینۂ نے میں چھپا دی ہم نے

یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

تیرے آنے کا دھوکا سا رہا ہے دیا سا رات بھر جلتا رہا ہے

---

خیر تجھے تو جانا ہی تھا جان بھی تیرے ساتھ چلی ہے

---

چیخ رہے ہیں خالی کمرے شام سے کتنی تیز ہوا ہے

---

تیرا رستہ تکتے تکتے کھیت گگن کا سوکھ رہا ہے

---

ساری بستی سو گئی ناصر تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے — کہ آج رات نہ کوئی رہے کنارے پر

---

مجھ کو اور کہیں جانا تھا — بس یونہی رستہ بھول گیا ہے

---

دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا — شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

---

او پچھلی رات کے ساتھی — اب کے برس میں تنہا ہوں

---

یہ زمیں کس کے انتظار میں ہے — کیا خبر کیوں ہے یہ نگر خاموش

---

تو ہے اور بے خواب دریچے — میں ہوں اور سنسان گلی ہے

---

بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارۂ شام بن کے آیا برنگِ خوابِ سحر گیا وہ

---

اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی — ترا دیا جلانے والے کیا ہوئے

مندرجہ بالا اشعار میں عالمگیر اور متنوع انسانی تجربات حسیاتی پیکروں میں دھڑکتے ہوئے ملتے ہیں۔ یہ تجربے انسان کے جبلی وجود سے مربوط ہیں، یہ وجود ان کے اندر کا داستاں گو ایک کہن سالہ ساحر بن کر نمودار ہوتا ہے، جو اپنی معجزہ کاری سے مستور

حقائق سے اسرار کھولتا ہے، انسان عادت اور رسم کی زنگ خوردہ زنجیروں سے آزاد ہو کر اپنے وجود کی اصلیت کا سامنا کرتا ہے، یہ کوئی خیالی کردار نہیں، بلکہ زندہ انسان ہے، اس کے پاؤں زمین پر ہیں، اور نگاہیں افلاک سے آگے کے جہانوں کی نظارہ کناں، چنانچہ محولہ بالا اشعار میں وہ امید، جانثاری، اجاڑپن، استطاعت، خوف، ہراس، وابستگی، تباہی، تنہائی، ویرانی، آوارگی، بے ثباتی اور مفارقت کے قدیم انسانی محسوسات کو متشکل کرتا ہے۔

اُن کی غزل کا ایک خلقی اور امتیازی وصف اس کی برجستگی ہے، شعر کہتے ہوئے کہیں سے بھی یہ ظاہر نہیں ہو پاتا کہ وہ اپنی طبیعت پر دباؤ ڈال رہے ہیں، یا کسی قسم کا جبر کرتے ہیں، بلکہ اُن کے اشعار خودرو پودوں کی طرح اُگتے ہیں، اور فضا رنگ اور روشنی سے منور ہو جاتی ہے، یہ برجستگی اور آمد طبع شاعر کے غیر معمولی گداز، رچاؤ اور انہماک کو ظاہر کرتی ہے، یہ ضرور ہے کہ تخلیق شعر کے عمل میں شعوری کاوش کو کلیتاً خارج نہیں کیا جا سکتا، البتہ اس کاوش کی اور حجم کے بارے میں قطعیت سے کچھ کہنا ممکن نہیں ہے، یہ معاملہ بالکل نجی نوعیت کا ہے، اور ہر شاعر کے یہاں اس کی خالصتاً نجی صورت ہی رہتی ہے، کولرج پر کبلا خان عالم خواب میں نازل ہوئی، اور دروازے پر دستک ہونے کی بنا پر ناتمام رہ گئی، غالب صریر خامہ کو نوائے سروش قرار دیتے ہیں، اس کے برعکس ایسے شعراء بھی ہیں، جو کافی سوچ بچار اور ذہنی کدوکاوش سے کام لے کر شعر کی تکمیل کرتے ہیں، ناصر کاظمی کا کون سا طریقہ رہا ہے، اس کے بارے میں، معتبر شہادتوں کی عدم موجودگی میں کچھ کہنا مشکل ہے، ایک دفعہ شعر سے

"زور آمائی"، کا ذکر کر کے انھوں نے اس بات کی طرف ضرور اشارہ کیا ہے کہ ان کے یہاں شعر گوئی تمام تر نزولی کردار نہیں رکھتی، بلکہ وہ شعوری عمل سے اپنے باطن میں اُگنے والے تجربے کو مؤثر اور موزوں قالب عطا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس کے باوجود کہیں سے کہیں تک اُن کی شاعری پُر تکلف یا بوجھل پن کا احساس نہیں دلاتی، اندازہ کر لینا چاہیئے کہ اُن کی شعری حسیت میں کتنی فعالیت اور برجستگی ہے، اور زبان پر کتنی غیر معمولی قدرت ہے۔

یہ برجستگی اُن اشعار میں خاص طور پر جاذب توجہ بن جاتی ہے، جو فارسی ترکیبوں سے پاک ہے، رہے وہ اشعار جن میں فارسی تراکیب کا اجتماع ہے، غالب کے قلم زد اشعار کی یاد نہیں دلاتے، یعنی وہ تمام سجے والے انداز سے بالکل الگ ہیں، وہ روایت زدگی سے بھی پاک ہیں، واقعہ یہ ہے کہ ایسے اشعار میں بھی اُن کی جودت طبع اپنا رنگ دکھاتی ہے اصل میں ناصر کاظمی کی بے ساختگی، ادا کا بنیادی راز یہ ہے کہ وہ مجرد خیالات کے نہیں بلکہ ٹھوس اشیاء سے دلچسپی رکھتے ہیں، انھیں حیرت انگیز طریقے سے شیئت میں خیالات کی جلوہ گری ملتی ہے، وہ تخلیقی عمل کے لمحوں میں سوچتے نہیں، بلکہ دیکھتے ہیں، اور یہیں بھی تصویر کاری کے زندہ، مکمل اور متحرک نمونوں کا مشاہدہ کراتے ہیں:

کڑے کوسوں کے سناٹے ہیں لیکن ۔۔۔ تری آواز اب تک آرہی ہے
نگاہ یاس کو نیند آرہی ہے ۔۔۔ مژہ پر اشک بوجھل ہو گئے ہیں
رین اندھیری ہے اور کنارہ دور ۔۔۔ چاند نکلے تو پار اُتر جائیں

دل تو میرا اداس ہے ناصر     شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

---

چیخ رہے ہیں خالی کمرے     شام سے کتنی تیز ہوا ہے

---

ساری بستی سو گئی ناصر     تو کیوں اب تک جاگ رہا ہے

---

کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
گذر گئی جرسِ گل اداس کر کے مجھے

اور یہ فاریت آمیز اشعار:

پھر کسی صبحِ طرب کا جادو     پردۂ شب سے ہویدا ہوگا
گل زمینوں کے خنک رمنوں میں     جشنِ رامشگری برپا ہوگا
پھر نئی رت کا اشارہ پا کر     وہ سمن بو چمن آرا ہوگا
گلِ شب تاب کی خوشبو لے کر     ابلقِ صبح روانہ ہوگا
پھر سرِ شاخِ شعاعِ خورشید     نکہتِ گل کا بسیرا ہوگا

---

ابھی وہ دشت منتظر ہیں مرے     جن پہ تحریر پائے ناقہ نہیں

---

ہم سے روشن ہے کارگاہِ سخن     نفسِ گل ہے مشک بو ہم سے

---

دم مہتاب فشاں سے تا سحر   آج تو رات جگا دی ہم نے

ان اشعار میں صبح طرب، پردۂ شب، گل زمینوں، خنک رمنوں، جشن رامشگری، چمن آرا گل شب تاب، ابلق صبح، شعاع خورشید، نکہت گل، تحریر پائے ناقہ، کارگاہ سخن نفس گل اور دم مہتاب فشاں جیسی ترکیبیں اُن کی فارسی دانی کو ظاہر کرتی ہیں، فارسی زبان کا علم اُن کی شاعری کی برجستگی کو مجروح نہیں کرتا، یہ ترکیبیں شعر کے سیاق و سباق میں ٹھیک بیٹھتی ہیں، اور شعر کلی طور پر بے ساختگی اور تازگی کا احساس دلاتا ہے، چند اور ترکیبیں یہ ہیں، یہ شاعر کی جودت طبع کی روشن مثال ہیں:

صرصر آلام دوراں، خوف بے مہرئ خزاں، موسم طرب، شہر ماضی، شبنم زمزمہ پا، کاروان گل و ریحان، اوراق گل، پردۂ گل، طلسم کم نگاہاں، شام وصال یار، معمورۂ غم اور ملک سخن وغیرہ،

ناصر کاظمی کے اشعار کی بے ساختگی اور برجستگی ان کی انفرادیت کو مستحکم کرتی ہے، غزل دشمنی کے زمانے میں غزل کو آورد اور گرانباری سے پاک و صاف کر کے اس کے فطری حسن کی بحالی کی طرف توجہ کر کے ناصر کاظمی نے اہم کارنامہ انجام دیا ہے، مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ موجودہ صدی میں حسرت، فانی، یگانہ، جگر اور فراق کے مقابلے میں انھوں نے غزل کو ایک نیا تخلیقی موڑ دینے میں نمایاں حصہ ادا کیا ہے، اور صحیح معنوں میں غزل کی احیا رکی ہے، اور کلیم الدین احمد کے اِس اعتراض کو کہ غزل نیم وحشی صنف ہے، کھوکھلا ثابت کیا ہے، اُن کا انداز صفائی کے باوجود وضاحت کو راہ نہیں دیتا، اور نہ ہی ابہام سے قطع تعلق کرتا ہے، یہ گویا "اندھیرے کھلے ہوئے پھول" ہیں، جو اپنی تازگی، رنگ و خوشبو، جھلملاہٹ اور

نور و سایہ کا سحر جگاتے ہیں اور " خیال و خواب " کی جادوئی تصویروں میں جان ڈالتے ہیں :

یہ شب ، یہ خیال و خواب تیرے　　　　کیا پھول کھلے ہیں منھ اندھیرے

یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ بہت کم لفظوں کی مدد سے خیال و خواب کی متنوع تصویریں سجاتے ہیں ، اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ مستند یا روایتی لفظیات کے بجائے عام طور پر روزمرہ کی زبان میں بولے جانے والے سیدھے سادھے الفاظ کو برتتے ہیں — جانے پہچانے الفاظ ، لیکن جن کے نادیدہ امکانات سے ہم ناآشنا ہیں ۔ روزمرہ کی زبان میں معنی و مفہوم　قطعی ، جامد اور سکہ بند ہوتے ہیں ، کثرتِ استعمال سے لفظوں کے معنوی ارتعاشات بجھ جاتے ہیں ، ہر لفظ کے وہی معنی مراد لیے جاتے ہیں ۔ جو عادتاً اس سے منسلک ہو جاتے ہیں ، اس حقیقت کے پیشِ نظر کسی شاعر کا مسلمہ ادبی زبان سے انحراف کر کے عام زبان کو گلے لگانا ، اس کے گہرے لسانیاتی شعور کا پتہ دیتا ہے ، لفظ کے مخفی معنوی منطقوں کے ساتھ ساتھ اس کے لسانی اور صوتی پہلو بھی تحقیق طلب ہوتے ہیں ۔ چنانچہ شاعر کو لفظ کے اندر خوابیدہ یا بیدار موزونیت اور آہنگ کی نازک تھرتھراہٹوں کو مس کرنا ہوتا ہے ، وہ لفظوں کے مناسب انتخاب ، اُن کی ترتیب ، غنائیت ، ردیف و قافیہ کی ترنم ریزی اور لہجے کے آہنگ سے معنوی دائروں کو جنم دیتا ہے ، ناصر کاظمی ، راشد یا مجید امجد کی عالمانہ زبان استعمال کرنے کے بجائے سادہ ، بے تکلف اور مانوس زبان استعمال کرتے ہیں ۔ ایسا کرتے ہوئے وہ ارادی سعی یا منصوبہ بندی سے کام نہیں لیتے ، جیسا کہ بعض مواقع پر عظمت اللہ خاں کے یہاں ہندی آمیز زبان کے استعمال سے ظاہر

ہوتا ہے، یہ واقعتاً زبان کے بوتاؤ کا قدرتی عمل ہے، نتیجے میں لفظ مروجہ اور قطعی معنی کا پابند ہونے کے بجائے تلازمات سے معمور رہتا ہے، اور حرکت اور بالیدگی سے آشنا ہوتا ہے، چنانچہ چہرہ، گھر، دیوار، ساون، پون، پتے، پازیب، رت، پھول، کاگا، آنگن، بوند، بادل، دھوپ، نگری، شام، خط، کھڑکی، پیاس، تھکن، دیا، مٹی، سفر، برف، ہوا، رستہ، کھیت، بستی، درخت، رات، گلاب، ہجر، بارش، خوشبو، آہٹ، پتھر، چشمہ، گگن، آشیاں اور جنگل جیسے الفاظ معنی ومفہوم کے نادیدہ امکانات کو جگاتے ہیں۔

تخلیقی زبان، پیکر، استعارہ، علامت اور تشبیہ سے تشکیل پاتی ہے۔ اپنے وضاحتی اور عقلی کردار کی وجہ سے تشبیہ کی اہمیت حد درجہ گھٹ گئی ہے، جدید شعرا تشبیہاتی انداز سے احتراز کرکے تخلیقی زبان کی دوسری صنعتوں سے کام لیتے ہیں، پیکر ان میں بہت اہم کردار انجام دیتا ہے، یہ شعر کی تزئین نہیں، بلکہ اس کا ناگزیر حصہ ہے، پیکر داخلی اور محسوساتی تجربات کی مصورانہ پیش کش پر زور نہیں دیتا۔ وہ جذباتی پیچیدگی کی لمحاتی صورت گری کو لازمی قرار دیتا ہے۔ یہ صورت گری ایسی ہو کہ حواس خمسہ میں سے ایک یا ایک سے زاید حواس متاثر ہوں، گویا یہ ضروری نہیں کہ پیکر محض بصری ہو، یہ کسی بھی داخلی کیفیت، تصور، خیال یا حالت کی تجسیم کاری کرتا ہے استعارہ شعری زبان کا ایک بہت ہی اہم اور ناگزیر عنصر ہے، یہ شعری زبان کا کوئی خارجی یا آرائشی سامان جو عاید کیا جائے، نہیں ہے، بلکہ زبان کی خاصیت ہے شعری زبان بنیادی طور پر تخیلی تجربوں کی شناخت کے عمل کے نتیجے میں معرض وجود میں آتی ہے، یہ زبان لازماً استعاراتی اور پیکری صورت اختیار کرتی ہے، کولرج کے

نزدیک تخیل ایک ترکیبی قوت ہے، ایک جادوئی قوت، جو مختلف اور متضاد اشیاء میں مشابہت پیدا کرتی ہے۔ یہ مشابہت استعارہ میں مرتکز ہوتی ہے۔ کولرج نے اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ استعارہ تخییل کی کیمیا گری کا نتیجہ ہونے کی بنا پر عقلی ہونے کے بجائے وجدانی ہوتا ہے اور معانی کی پیچیدگی کو روا رکھتا ہے۔ یہ صرف اشیاء کی باہمی مشابہت ہی کو نہیں، بلکہ ان کے باہمی اختلاف یا تضاد کو بھی نمایاں کرتا ہے، اور اس طرح سے ایک نئے معنی کو راہ دیتا ہے، علامت اس وقت جنم لیتی ہے جب استعاراتی مشابہت کالعدم ہو جاتی ہے، اور جو شے یا لفظ پیش ہوتا ہے، وہ اپنے انفرادی وجود (ظاہری معنی) پر اصرار کرنے کے علاوہ اپنے متقابل شے یا مفہوم کی طرف بھی قاری کا ذہن منتقل کرے، اگر ایسا نہ بھی کرے، پھر بھی دیگر نادیدہ مفاہیم کے امکانات کو برقرار رکھے۔

ناصر کاظمی کے لسانی تصور کی گہرائی سے انکار ممکن نہیں، وہ عام زبان کو تخلیقی شدت سے معمور کرتے ہیں، اُن کے یہاں زبان کا برتاؤ باغیانہ رویے کے تابع نہیں، وہ باغی نہیں، جدت پسند ہیں، یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں میراجی، راشد یا حالیہ برسوں میں افتخار جالب کی طرح زبان کو بے رحمی سے الٹ پلٹ کرنے کا جارحانہ رویہ نہیں ملتا، وہ متضاد اور شکستہ پیکروں سے کوئی ذہنی مناسبت نہیں رکھتے، وہ غیر مانوس الفاظ بھی استعمال نہیں کرتے "پہلی بارش" کی غزلوں میں تو ترکیب سازی کا میلان بھی ماند پڑ گیا ہے، سیدھے سادھے، گنے چنے اور مٹھی بھر الفاظ ان کا کل سرمایہ ہیں، وہ تخیل کی کیمیا گری سے اُن کو روشنی کے تھرتھراتے پیکروں میں تبدیل کرتے ہیں — شفاف پراسراریت سے معمور پیکر!

اب نہ چینخیں گی اندھیری راتیں — چاند نکلا چمنستاں پہ چمکے
کیا کوئی آبلہ پا آتا ہے — آج کیوں خار بیاباں چمکے

پیکر تراشی اُن کے شعری مزاج کا قدرتی اظہار ہے ، وہ حسیاتی طور پر ہمیشہ بیدار رہے ۔ اسی لیے وہ شاعری کے علاوہ موسیقی اور مصوری سے اپنے لاشعوری رشتے کی توثیق کرتے ہیں :

"میں تو موسیقی اور مصوری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں ، اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوری اور موسیقی انسانی تہذیب کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہیں ، اور ان کے شعور کا اظہار شاعری ہے .... موسیقی اور مصوری شاعری کی آنکھیں ہوئیں "

اس اقتباس سے دو بنیادی باتیں ابھرتی ہیں ، اول یہ کہ شعری روایت فنون کے خانوں میں تقسیم نہیں کی جا سکتی ، یہ فنون لطیفہ کے کلی تصور سے منسلک ہے یہ ارادی سعی یا اخذ و اکتساب پر انحصار نہیں رکھتی ، بلکہ انسانی تہذیب کے لاشعور سے پیوست ہے ، اور نسل بعد نسل اپنا سفر جاری رکھتی ہے ، دوم ، شاعری حقیقت کا ادراک اور مشاہدہ موسیقی اور مصوری کے توسط سے کرتی ہے ، یہ "شاعری کی آنکھیں" ہیں ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری میں جو حقیقت بیش ہوتی ہے ، وہ باصرہ اور سامعہ کی حس لطیف رکھتی ہے ۔ اس طرح سے ناصر کاظمی نے شعری زبان کے ایک بنیادی راز یعنی پیکریت سے آگہی حاصل کی ہے ، اُن کے پیکر بیک وقت بصری ، سمعی ، مشامی اور لمسی کیفیات کو متحرک کرتے ہیں ، ملاحظہ ہو :

گل ریز میری نالہ کشی سے ہے شاخ شاخ

شفق ہو گئی دیوار خیال

---

پلک اٹھاتے ہی چنگاریاں برستی ہیں

---

چندر کرن سی انگلی انگلی

---

شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

پہلے مصرعے میں شاخ شاخ کا گل ریز ہونا بصری تجربہ ہے، "گل ریزی" اور "نالہ کشی" حرکاتی اور استماعی پیکر ہیں۔ گل ریزی کے پیکر میں شام کی کیفیت بھی موجود ہے، دوسرے مصرعے میں "شفق" بصری پیکر ہے اور "دیوار خیال" لمسی تجربے کو راہ دیتا ہے کیوں کہ دیوار چھوئی جا سکتی ہے اور چھونے کا تصور اس سے وابستہ ہے۔ تیسرے مصرعے میں حرکاتی، بصری اور حاری پیکر ہیں۔ پلکوں سے چنگاریوں کا برسنا حرکت اور حرارت کی کیفیات کو ابھارتا ہے۔ اس کی بصری حیثیت تو ظاہر ہے ہی۔ چوتھے مصرعے میں "چندر کرن سی انگلی انگلی" بیک وقت حرکاتی، بصری اور لمسی تجربوں پر محیط ہے۔ آخری مصرعے میں بصری تجربے کے علاوہ استماعی کیفیت بھی موجود ہے۔ حواس کو متاثر کرنے کا یہ عمل ذیل کے اشعار کی پیکریت میں بھی نمایاں ہے:

مثلاً: آنکھ جھپکوں تو شرارے برسیں
سانس کھینچوں تو رگ جاں چٹکے

---

مثلاً: دھوپ کے لال ہرے ہونٹوں نے
تیرے بالوں کو چوما تھا

۳۔ بھولی نہیں اس رات کی دہشت          چرخ پر جب تارا ٹوٹا تھا

---

۴۔ ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر          اداسی بال کھولے سو رہی ہے

---

۵۔ پھر چمکنے لگیں سونی راہیں          ساربانوں کی صدا پھر آئی

ان اشعار میں پیکر تراشی کا ایک ایسا نادر اور امتزاجی عمل موجود ہے جو قریب قریب تمام حواس خمسہ کو متحرک اور متاثر کرتا ہے، شعر ۱ آنکھ جھپکوں، شرارے برسیں، سانس کھینچوں اور رگ جاں چھلکے، میں بصری اور استماعی تجربوں کے ساتھ ساتھ عاری اور حرکاتی پیکریت کا احساس ملتا ہے، شعر ۲ میں بصری پیکر رنگوں کے تنوع کے ساتھ موجود ہے، ساتھ ہی لمسی. شامی، اور لذتی کیفیات بھی اسے خوان نعمت بناتی ہیں، ۳ میں بصری، استماعی اور حرکاتی پیکر ہیں تارے کا ٹوٹنا اور رات کی دہشت سمعی اور حرکاتی پیکریت ہے، ۴ میں گھر کی دیواروں اور بال کھولے ہوئے مشامی، لمسی اور بصری پیکر ہیں، شعر ۵ میں سونی راہیں اور ساربانوں کی صدا دونوں استماعی پیکر ہیں، اور سونی راہوں کا چمکنا بصری تجربے پر دال ہے۔

شعری عمل میں استعارہ واقعتاً ایک وجدانی کیفیت کا نمائیدہ ہوتا ہے۔ یہ عقلی یا ارادی سعی کے تابع نہیں ہوتا، اسی لیے بعض لوگ اسے لاشعوری قرار دیتے ہیں ناصر کاظمی کی شاعری کسی پیغام یا نظریے کی ترسیل کی پابند نہیں ہے، ایک ایسے دور میں جب کہ شاعری سماجی پروپیگنڈے میں بدل گئی تھی، اس کے اصلی کردار کی شناخت کرنا اور تمام عمر اسے استحکام عطا کرنا ان کے سچے شعری شعور پر دلالت کرتا ہے

وہ غیر محسوس طریقے سے تخلیقی عمل کے تحت تجربے کے مختلف اور متضاد اجزا استعارے کی صورت میں ڈھال کر مشابہت و مطابقت کا پہلو پیدا کرتے رہے، اور یہ معجزاتی عمل اتنی آسانی اور قدرتی پن کے ساتھ واقع ہوتا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ استعارہ عالم غیب سے اترا ہوا ہے، اُن کے استعارے اسی لیے تازگی اور ندرت رکھتے ہیں۔ وہ مختلف اشیاء کو ایک دوسرے پر اس طرح منطبق کرتے ہیں کہ نئے تصورات خلق ہوتے ہیں:

ریت کے پھول، آگ کے تارے

---

تری ہنسی کے گلابوں کو کوئی چھو نہ سکا

---

کشتیوں کے لاشوں پر

---

تنہائی کے آتش داں میں

---

آگ کی محل سرا کے اندر

---

سرخ چناروں کے جنگل میں

علامتیت بھی استعارہ کی طرح بنائی نہیں جاتی، یہ اس وقت معرض وجود میں آتی ہے جب تخلیقی شعلگی میں شعور اور لاشعور کی سرحدیں پگھل جاتی ہیں، اور لامتناہیت

کے عالم میں شعری تجربہ خارجی پیکر میں منتقل ہوتا ہے، اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ اس
میں روحِ عصر کے ساتھ ساتھ اجتماعی لاشعور اپنے تاریخی ارتقار کے ساتھ جلوہ گر
ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے معنی میں غیر قطعیت اور ابہام ہوتا ہے، اور قاری اپنی
فہم اور ادراک کے مطابق اس سے اخذ مطلب کرتا ہے۔

غزل بنیادی طور پر علامتی صنف ہے، اس میں راست گفتاری کے بجائے رمزی
اظہار کی اہمیت مسلم ہے، متقدمین کے یہاں غزل کے اکثر و بیشتر الفاظ اور پیکر علامتی
معنویت پر محیط رہے ہیں، میر، غالب اور درد کے یہاں علامتی پیرایۂ بیان کی توسیع
پزیری ملتی ہے، علامت کا تصور اس وقت پیدا ہوتا ہے جب لفظ سے اس کے اوپری
یا لغوی معنی کے علاوہ دیگر معنی مراد لیے جاتے ہیں، کلاسیکی شعرا میں ایسے ناموں
کی تعداد خاصی ہے، جو ارادی سعی سے ایسے الفاظ برتتے ہیں، جو ایک سے زائد
معنی ادا کر سکیں یہ گویا علامت سازی کا عمل ہے ــــ ایک میکانکی عمل، اس کے
برعکس، علامتی طرز کی سچی پہچان یہ ہے کہ یہ خیال یا تجربے پر اوپر سے لادا نہیں جاتا، یہ
دراصل خیال یا تجربے کی ماہیت ہے ــــ اس کا اصلی وجود، یہ کہنا غلط نہیں کہ شاعر
کی فکر ہی علامتی ہوتی ہے، بطنِ شاعر میں پھوٹنے والا تجربہ ہی علامتی ہوتا ہے، اور جب
وہ ناگزیر پیکر میں ڈھل جاتا ہے تو علامتی شعر کہلاتا ہے، ناصر کاظمی کے یہاں علامت
نگاری کا ایسا ہی فطری اور جبلّی انداز ملتا ہے، یہ انداز اس لیے زیادہ اہمیت رکھتا
ہے، کیوں کہ اُن کے زمانے میں لال سویرا، پرچم اور منزل جیسی علامتیں مکمل رائج
الوقت تھیں۔

علامت نگاری اس وقت شاعر کے اسلوب کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے جب

سکے تجربات وجود، معاشرت اور کائنات کے پیچیدہ مسائل سے گتھے ہوئے ہوں
انسانی شعور ارتقا کا پابند ہے، اور ہر نیا دور حیوں کہ نئے اور پیچیدہ مسائل
لے کر آتا ہے۔ اس لیے ذہنی اوراک کی توسیع اور تشدید ایک قدرتی امر ہے، ناصر
کاظمی واقعتاً انسانی تاریخ کے ایک بہت ہی پیچیدہ اور نازک موڑ پر سامنے آئے،
ان کی شعری حسیت میں پیچیدگی اور گہرائی پیدا ہوئی، اس لیے اُن کے یہاں راست
گفتاری نہیں ملتی۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ ان کی شاعری صرف عصری واقعات
کے گرد گھومتی ہے، اُن کی علامتی فکر وقتی اور عصری حالات کی پابند نہیں، عمل تخلیق
میں جب شخصیت کی داخلی اور خارجی سرحدیں پگھلتی ہیں تو ایک بے نام تجریدیت جنم لیتی ہے
اس تجریدیت کی تجسیم کاری ہی علامت نگاری کے لیے زمین ہموار کرتی ہے، ذیل کے
اشعار میں علامتیت کا یہی انداز نمایاں ہے:

یہ اندھیرے سلگ بھی سکتے ہیں      تیرے دل میں مگر وہ شعلہ نہیں

---

آتی رت مجھے روئے گی      جاتی رت کا جھونکا ہوں

---

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور      برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے
آج کی رات نہ سونا یارو      آج ہم ساتواں در کھولیں گے

---

ساری بستی سوگئی ناصر      تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے

لوگ سو رہے ہیں　　رت بدل رہی ہے

---

نیل گگن سے ایک پرندہ　　پیلی دھرتی پر اترا تھا

---

شہر سوتا ہے رات جاگتی ہے　　کوئی طوفاں ہے پردہ در خاموش

---

رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا　　اُگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت

---

کانٹے چھوڑ گئی آندھی　　لے گئی اچھے اچھے پھول

مندرجہ بالا اشعار میں اندھیرے، شعلہ، رت، کنج، طیور، برف، رات، دریا، سونا، جاگنا، گگن، پرندہ، طوفان، گھاس، آندھی اور پھول علامتی نوعیت کے ہیں۔ روزمرہ میں بولے جانے والے سادہ الفاظ کے علامتی امکانات کو دریافت کرنا آسان یا معمولی کام نہیں ہے، یہ کام ارادی سعی کا نہیں بلکہ وجدانی عمل کا مرہون ہے:

اس بستی سے آتی ہیں　　آوازیں زنجیروں کی

---

شعلہ سا پیچ و تاب میں دیکھا　　جانے کیا اضطراب میں دیکھا

ان اشعار میں زنجیریں، شعلہ اور پرندہ کلیدی علامتیں ہیں، علاوہ ازیں ہر شعر کا لسانی نظام علامتیت پر استوار ہے جو معنی و مطلب کی غیر قطعیت کو راہ دیتا ہے

آیئے اب ہم ناصر کاظمی کی چند کلیدی علامتوں کا مطالعہ کریں۔

عام طور پر نقادوں نے اُن کے یہاں رات، شہر، گھر، پانی اور آواز کی علامتوں کی نشاندہی کی ہے، یہ الفاظ ان کی شاعری میں تواتر کے ساتھ ملتے ہیں اور علامتی معنویت حاصل کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان الفاظ کی علامتیت استعمال (Frequency -) کی میکانکی گنتی کے تابع ہے، ظاہر ہے کہ علامتیت کا تصور اس سے پیدا نہیں ہوتا، اصل میں لفظ اپنے سیاق و سباق میں علامتی ہو جاتے ہیں، اُن کی شخصیت میں جو درد، محرومی اور افسردگی، اور جو گم گشتی اور بے نوائی ہے، وہ اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ اُس کا راست اظہار ممکن نہیں، کہیں کہیں وہ راست بیانی سے بھی کام لیتے ہیں، مگر ایسا کرتے ہوئے بھی اُن کی آواز ایک گھٹی ہوئی چیخ بن جاتی ہے:

ہم بھلا چپ رہنے والے تھے کہیں   ہاں مگر حالات ایسے ہو گئے

---

آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا   میں نے بھی اُس سے کوئی بات نہ کی

لیکن یہ انداز ان کے اظہار کا شناخت نامہ نہ بن سکا۔ وہ تجربات کے نازک سے نازک پہلوؤں اور ان کے تلازمات کو جگاتے میں اپنی انفرادیت منوا لیتے ہیں، یہ مرحلہ شاعر کے لیے بہت ہی اہم اور فیصلہ کن ہوتا ہے، اس لیے کہ اس موڑ پر اظہار بدل جاتا ہے۔ اب ایک غیر مانوس راستے کا سفر درپیش ہوتا ہے، یہ کٹھنائیاں تو رکھتا ہے، مگر نئی منزلوں کی بشارت بھی دیتا ہے، فانی اور حسرت اسلوب کے بیانیہ انداز سے چمٹے رہے، اس لیے فکر و خیال کے وہ نازک پہلو ان کی مٹھی میں نہ آسکے، جو اُن کی شعری انفرادیت کو قائم کرتے ناصر کاظمی اس مرحلے پر پہنچ کر بہت آسانی، قدرتی پن اور بے تکلفی سے اظہار کے علامتی

اندازکی جانب رجوع کرتے ہیں، کلیدی علامتوں میں رات کو لیجئے، یہ تحلیقیت، اسراریت، اجنبیت، ویرانی، اداسی، لاتعلقی اور غریب الوطنی کے احساسات کا گنجینہ بن جاتی ہے:

بھیگ چلیں اب رات کی پلکیں — تو اب تھک کر سویا ہوگا

---

رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سوتے رہے
وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹلی ہم نفسو شکر کرو

---

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

---

یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں — یہ خاموشیٔ آوازنما کچھ کہتی ہے

---

بازار بند، راستے سنسان بے چراغ — وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

---

شہر سوتا ہے رات جاگتی ہے — کوئی طوفان ہے پردہ درخاموش

اسی طرح شہر انسانی قدروں کی پامالی کی علامت بن کے ابھرتا ہے، ملاحظہ ہو:

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا — شہر کے نیچے شہر بسا تھا

پیڑ بھی پتھر پھول بھی پتھر　　پتا پتا پتھر کا تھا
چاند بھی پتھر جھیل بھی پتھر　　پانی بھی پتھر لگتا تھا
لوگ بھی سارے پتھر کے تھے　　رنگ ان کا پتھر جیسا تھا

ان اشعار میں پتھر کے شہر کا استعارہ جو تسلسل کے ساتھ موجود ہے، علامتی معنویت کو ابھارتا ہے، یہ شہر جہاں فطرت کے مظاہر و موجودات بھی پتھر کے ہیں اور لوگ بھی پتھر کے ہیں، بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے، یہ شہر موجودہ مشینی دور میں روحانی بنجرپن اور جذباتی انجماد کے علاوہ انکشاف وجود، خوف ہٹل لائف اور مرگ کے معانی کو جنم دیتا ہے، گھر کی علامت دریچوں، دروازوں، آنگن اور دیوار و در کے پیکروں کی مدد سے ان کے اس گہرے احساس زیاں کو پیش کرتی ہے، جو تقسیم کے نتیجے میں گھر بار کے لٹنے سے پیدا ہوا ہے۔ گھر اُس ذہنی اور جذباتی سکون و عافیت کی علامت بھی ہے، جو جدید تہذیب کی یلغار سے تباہی کی زد میں آتی ہے گھر انسانی رشتوں کی پاکیزگی اور والہانہ پن کو بھی پیش کرتا ہے جو شکست و ریخت سے دوچار رہا ہے، گھر ایک مخصوص تہذیبی ماحول کا عکاس بھی ہے، جو بکھر کے رہ گیا ہے، گھر بچپن کی شیریں یادوں کا خزانہ بھی ہے، جو لٹ گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

دیوانگیٔ شوق کو یہ دھن ہے ان دنوں　　گھر بھی ہو اور بے در و دیوار سا بھی ہو

---

رات کتنی گذر گئی لیکن　　اتنی ہمت نہیں کہ گھر جائیں

---

شور برپا ہے خانۂ دل میں		کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

---

دروازے سر پھوڑ رہے ہیں		کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے

---

صبح ہونے کو ہے اٹھو ناصر		گھر میں بیٹھے ہو کیوں اداس اداس

---

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں ہم		وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں

---

اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی		ترا دیا جلانے والے کیا ہوئے

پانی اور صدا بھی کلیدی علامت کے طور پر کام کرتے ہیں۔ پانی زرخیزی، آگہی اور برگشتگی کے معانی کو جگاتا ہے:

ہاتھ ابھی تک کانپ رہے ہیں		وہ پانی کتنا ٹھنڈا تھا
جسم ابھی تک ٹوٹ رہا ہے		وہ پانی تھا یا لوہا تھا
گہری گہری تیز آنکھوں سے		وہ پانی مجھے دیکھ رہا تھا
کتنا چپ چپ کتنا گم سم		وہ پانی باتیں کرتا تھا

صدا کی علامت زندگی کی نغمگی، فن، عبرت، حیات کے معانی کو جنم دیتی ہے:

سازِ ہستی کی صدا غور سے سن

---

کتنے ادوار کی گمشدہ نوا

---

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے

---

تیری آواز آ رہی ہے ابھی

---

بلا رہی ہے ابھی تک وہ دلنشیں آواز

اسی طرح چاند ان کے یہاں علامتی رنگ اختیار کرتا ہے، ذیل کے اشعار میں یہ تخلیق، رفاقت، حرارت، آگہی اور سکون کی کیفیات کا پتہ دیتا ہے:

شب کی تنہائیوں میں پچھلے پہر
چاند کرتا ہے گفتگو ہم سے

---

پھر چاند کو لے گئیں ہوائیں
پھر بانسری چھیڑ دی صبا نے

---

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں

---

شام سے سوچ رہا ہوں ناصر
چاند کس شہر میں اترا ہوگا

ایک شعر ملاحظہ ہو۔ اس میں چاند ڈلن تھامس کی نظم (In my craft or Sullen art) میں برتے گئے چاند کی طرح تخلیقی شدت کی علامت بن جاتا ہے:

چاند نکلا افق کے غاروں سے
آگ سی لگ گئی درختوں میں

ڈلن تھامس لکھتا ہے:

In my craft or sullen art, Exercised in the still night only when the moon regis

ہوا کا استعمال بھی تواتر کے ساتھ ملتا ہے، چنانچہ ذیل کے اشعار میں ہوا وابستگی، یاد، آگہی، تباہی اور آرزو کے معانی ابھارتی ہے:

دل وحشی لیے جاتا ہے لیکن ہوا زنجیر سی پہنا رہی ہے

---

ریگ رواں کی نرم تہوں کو چھیڑتی ہے جب کوئی ہوا
سونے صحرا چیخ اٹھتے ہیں آدھی راتوں کو

---

چیخ رہے ہیں خالی کمرے شام سے کتنی تیز ہوا ہے

---

جب تیز ہوا چلتی ہے بستی میں سرِ شام برساتی ہیں اطراف سے پتھر تری یادیں

---

یہ ڈھونڈتا ہے کسے چاند سبز جھیلوں میں
پکارتی ہے ہوا اب کسے کناروں پر

ناصر کاظمی کے یہاں ایک مخصوص، بنیادی اور حاوی علامت سفر کی ہے، یہ علامت جتنے تواتر کے ساتھ ان کی شاعری میں ملتی ہے، شاید اور کوئی علامت نہیں

ملتی، اور پھر ہر بار اس کی نئی معنوی جہتیں اجاگر ہوتی ہیں، اور دل و دماغ کو منور کرتی ہیں، اُن کے یہاں سفر کی علامت وقت، عمر، تہذیب، نقل وطن، موت، فکر، تلاش، تکمیل اور عرفان کے معانی پہ محیط ہے:

چلے دل سے امیدوں کے مسافر    یہ نگری آج خالی ہو رہی ہے

---

شہر کے خالی اسٹیشن پر    کوئی مسافر اترا ہوگا

---

ابھی وہ دشت منتظر ہیں مرے    جن پہ تحریر پائے ناقہ نہیں

---

وہیں رک جائیں گے تاروں کے قدم    ہم جہاں رخت سفر کھولیں گے

---

گئے دنوں کا سراغ لے کر کہاں سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

---

مجھ کو اور کہیں جانا تھا    بس یونہی رستہ بھول گیا تھا

---

سفر ہے اور غربت کا سفر ہے    غم صد کارواں دیکھا نہ جائے

سفر اُن کے یہاں مختلف معروضی اور موضوعی کیفیات کی تصویر کاری کا نام ہے، یہ ایک مستقل شعری کردار کے حوالے سے سامنے آتا ہے، یہ کردار ایک زندہ، متحرک

پذیر، اور منزل ناآشنا مسافر کا کردار ہے ، اس کا وجود تخیلی ہے ، اس کا شاعر کی حقیقی شخصیت سے کوئی تعلق نہیں ہے ، اگر ہے تو اتنا کہ یہ ان کی ذات سے پھوٹا ہے ، بالکل اسی طرح جس طرح کالی مٹی سے سبز پودا پھوٹتا ہے ، جو زمین کی نسوں اور ریشوں سے اخذ نمو تو کرتا ہے ، لیکن اپنے منفرد وجود کو قائم رکھتا ہے ، ناصر کاظمی کا مسافر بھی اپنا منفرد وجود برقرار رکھتا ہے ۔

یہ مسافر اپنے گھر اور وطن سے اس لیے سفر اختیار نہیں کرتا ہے کہ نادیدہ جہانوں کی خاک چھان کر واپس لوٹے گا ، یہ مسافر اپنے گھر بار کو ہمیشہ کے لیے تیاگ کر رخت سفر باندھتا ہے ، اور شہر شہر ، قریہ قریہ ، دشت دشت اور وادی وادی سفر کرتا ہے ، وہ کسی مقام پر رخت سفر کھولتا نہیں ، اسے کہیں بھی وہ منزل نہیں ملتی ، جو اس کی آنکھوں میں بسی ہے ، وہ "بیتے دنوں کی کھوج" میں ہے ، اور کوئی دیوانگی کے اس سفر میں اس کا ساتھی نہیں ، اگر اس کے راستے میں محبوب کی گلی بھی آجائے ، تو وہ ٹھہرنے والا نہیں ۔

میں تو بیتے دنوں کی کھوج میں ہوں ‏ ‏ ‏ ‏ تو کہاں تک چلے گا میرے ساتھ

---

وہ رات کا بے نوا مسافر ، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

اس طویل اور ناتمام سفر میں وہ شہر ستمگر ، "گمنام برف زاروں" ، "جنگل" اور "بھاری رات" جیسے کڑے مرحلوں سے گزرتا ہے :

کچھ یادگار شہر ستمگر ہی لے چلیں ‏ ‏ ‏ ‏ آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

چلے چلو انھیں گمنام برف زاروں میں عجب نہیں یہیں مل جائے درد کا چارا

---

جنگل میں ہوتی ہے شام ہم کو بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

---

پیاسی کونجوں کے جنگل میں میں پانی پینے اُترا تھا

---

یار کی نگری کوسوں دور کیسے کٹے گی بھاری رات

یہ سفر ناصر کاظمی کے زندگی کے بارے میں بنیادی رویے کو ظاہر کرتا ہے، وہ پورے خلوص اور ہوشمندی سے محسوس کرتے ہیں کہ انسان کے پائے سفر کو کہیں قرار نہیں، وہ "قیدِ مقام" سے آزاد ہے، اور وابستگیوں سے لاتعلق۔ ان کی حقیقی زندگی بھی ایک مسلسل سفر ہی رہی ہے، اپنے وطن سے سفر اختیار کرنے کے بعد لاہور میں مستقل سکونت کے دوران بھی ان کا رویہ سفری ہی کا رہا، راتوں کی بے مقصد آوارگی، اُن کے مسافرانہ رویے کی غماز ہی نہیں اور رہا ہے، اس میں ہجرت کے واقعے نے ان کی سائیکی کو شدت سے جھنجھوڑ دیا ہے، اور یہ پھر خانہ بدوشوں کی طرح ایک نا معلوم اور غیر یقینی سفر پر روانہ ہونا ان کی نفسیاتی زندگی کا رخ بدلنے کے لیے کافی تھا، اُن کے نفسیاتی رویے میں گہری اور بنیادی تبدیلی آگئی، وہ ایک نئے اور نو آفریدہ ملک میں رہ کر؛ اور اس کے ساتھ ذہنی اور جذباتی وابستگی قائم کرنے کی شعوری کوشش کے باوجود اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کر سکے، ہجرت کے واقعے نے ان کی لاشعوری زندگی کو اپنے محرکات کے ساتھ شعوری پر حاوی ہونے کی ترغیب دی، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اکثر اشعار ہنگامی نوعیت کے موضوعات سے

متعلق ہونے کے بجائے لاشعوری گہرائیوں سے اخذ نمو کرتے ہیں، لاشعور کی یہ کارفرمائی اُن کے رویے کی تشکیل میں بھی اہم رول ادا کرتی ہے، انسان لاشعوری طور پر ایک مسلسل سفر کی حالت میں ہے، مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھیے، تو "باغ بہشت سے حکم سفر" کے لمحے سے آج تک انسان سفر میں ہے، اور یہ سفر موت سے آگے بھی جاری ہے، بقول میر:

موت اک زندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کے

حیاتیاتی نقطۂ نظر سے بھی انسان سمندر میں خوردبینی کیڑے یعنی امیبا سے لے کر ساحل پر رینگنے والے کیڑوں (Reptilas) میں بدلنے اور پھر وہاں سے بندر میں منتقل ہونے، اور پھر انسان کی موجودہ شکل میں ڈھلنے تک مسلسل سفر میں رہا ہے، یہ سفر اب بھی جاری ہے، جنگل سے نکل کر شہر آباد کرنا، اور پھر نئے جہانوں کی تلاش انسان کے ازلی سفر کی داستان کو پیش کرتی ہے۔ ناصر کاظمی کا مسافر لاشعوری دنیا میں انسانی ارتقاء کے سفر کی علامت بھی ہے، حیرت کا مقام ہے کہ شمیم حنفی کو ان کی شاعری میں "انسان کے تہذیبی سفر کے تجربوں، اس کی فتح و شکست، اس کے ارتقائی مدارج و منازل کا کوئی عنصر" نظر نہیں آتا، جب کہ ان کی شاعری کا معتدبہ حصہ ان ہی عناصر سے عبارت ہے:

گئے دنوں کا سراغ لے کر کہاں سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

غزل کے مقطع میں وہ مسافر اور شاعر کو ایک ہی وجود قرار دیتے ہیں:

وہ رات کا بے نوا مسافر وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

واقعہ یہ ہے کہ شاعر اُن کی نظر میں ایک مسافر ہی رہتا ہے، لکھتے ہیں:

"ہم لکھنے والے مسافر ہیں، نا معلوم منزلوں کے، مگر ہر مسافر کی الگ الگ منزل ہے، ہم سب تھوڑی دور ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں، اور پگڈنڈی پر بچھڑ جاتے ہیں اور اکیلے رہ جاتے ہیں، اور اداسی ہماری ہمسفر رہ جاتی ہے۔"

یہ مسافرانہ روش ناصر کاظمی کو ایک لاتعلقی کا رویہ اختیار کرنے کی تحریک دیتی ہے، لیکن اس لاتعلقی کو نبھانے کے لیے جگر کی ضرورت ہے، کیوں کہ وہ "یادوں کے بجھے ہوئے سویرے" آنکھوں میں چھپائے پھر رہے ہیں، انہیں خوب صورت ماضی اور کلچر کے کھو جانے کا غم ہے، وہ گمشدہ محبوب کی یاد سے بے نیاز نہیں، اس لیے ان کو یہ لاتعلقی کرب کے خارزاروں میں پھراتی ہے۔

دل ویراں، آنکھیں بے نور تنہا تنہا پھرتے ہیں

لاتعلقی کے ذکر سے سادہ دل نقاد ان کے یہاں نظریاتی وابستگی (commit-ment) کا مسئلہ اٹھا سکتے ہیں، جیسا کہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے مضمون "ناصر کاظمی اور آئیڈیالوجی کا مسئلہ" میں اٹھایا ہے، یہ بحث اب بہت پرانی ہو چکی ہے کہ شاعر کا نظریہ یا فلسفۂ حیات سے کیا تخلیقی رشتہ ہوتا ہے، اور اب تقریباً ہر ادبی نقاد (میں صحافی نقادوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں) اِس بات کو تسلیم کرنے پر آمادہ ہے کہ فن کا نظریے کی تبلیغ نہیں کرتا، بلکہ زندگی کی بصیرت عطا کرتا ہے، یہاں تک زندگی کی تاریک ترین تصویر پیش کرنے والا شاعر بھی زندگی کے تئیں اپنی ذمہ داری اور وابستگی کو کالعدم نہیں کرتا، شاعر مصلح ہے نہ مبلغ، وہ صرف شاعر ہے، جو زندگی کی شعری تعبیر کرتا ہے، چوں کہ

یہ عمل اس کے شخصی رویوں کے تابع ہے، اس لیے یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ وہ زندگی کی شعری تعبیر اپنے نقطۂ نگاہ کے تحت کرتا ہے، میر یا فانی کے یہاں زندگی کے کسی مثبت نظریے کی عدم موجودگی کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ان کی زندگی کے بارے میں کوئی نظریہ ہے ہی نہیں، ہو سکتا ہے کہ ان کا نظریہ غم پسندی یا انحراف کا ہو — یا بنیادی طور پر نشاط پسندی کا ہی رویہ ہو، جو بھی ہے، وہ ہمارے لیے قابل قبول ہے، یہ ضرور ہے کہ نظریے کی قبولیت اسی وقت قائم ہو جاتی ہے جب یہ شعری حسیت کا ناگزیر حصہ بن چکا ہو، ناصر کاظمی کی لاتعلقی ان کے مخصوص نظریۂ حیات کا پتہ دیتی ہے، وہ دنیا کو ایک مسافر کی نظر سے دیکھتے ہیں، ان کے لیے "سفر شرط ہے" یہ الگ بات ہے کہ آتش کی طرح وہ "ہزار ہا شجر سایہ دار" کی بشارت نہ دیں، سفر ان کے لیے زندگی کی ازلی حقیقت ہے — صبر آزما، کٹھن اور غم فزا!

بے زاد سفر، جیب تہی، شہر نوردی — یوں میری طرح عمر کے دن بھر کے تو دیکھو

---

روداد سفر نہ چھیڑ ناصر — پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

---

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے یوں ہی شہر شہر، نگر نگر
کہاں کھو گیا میرا قافلہ، کہاں رہ گئے مرے ہمسفر

---

جنگل میں ہوتی ہے شام ہم کو — بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

---

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ناصر کاظمی اپنے سفر کی عدم مقصدیت کو قبول کر چکے ہیں، اصل میں وہ وجودی فکر کی اس انتہا پر نہیں پہنچے ہیں، جہاں انسانی سفر کی غایت لایعنیت بن جاتی ہے، اور متھ آف سسی فس وجود میں آتا ہے۔ اُن کے یہاں وجودی فکر کے بعض دوسرے پہلو ضرور ملتے ہیں، مثلاً وہ موجودہ غیر انسانی اور مشینی دور میں انسان کے روحانی اور تہذیبی سرچشموں کے خشک ہونے کے المیے کو شدت سے محسوس کرتے ہیں، اور اجنبیت، اداسی اور محرومی کا مجسمہ بن جاتے ہیں، تاہم وہ اپنے سفر کے لایعنیت پر منتج ہونے کے روادار نہیں، اُن کے دل میں کوئی موہوم سی امید ضو فگن رہتی ہے، جو اُن کو کشاں کشاں لیے جاتی ہے، یہ امید کبھی "غم محبوب" بن جاتی ہے، کبھی اس کی "آواز"، کبھی "دورِ صبح گاہی" کے آنے کا "صرف تسلی"، کبھی چاند نکلنے کا انتظار اور کبھی "جرس گل کا آسرا"

ہر منزل سے گذرے ہیں تیرے غم کے سہارے ہم

---

کٹے کوسوں کے سناٹے ہیں لیکن تری آواز اب تک آ رہی ہے

---

مایوس نہ ہو اداس راہی پھر آئے گا دورِ صبح گاہی

---

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور چاند نکلے تو پار اتر جائیں

---

چلے تو ہیں جرس گل کا آسرا لے کر نہ جانے اب کہاں نکلے گا صبح کا تارا

اور کبھی ایسی موہوم امید :

کیا خبر خاک سے ہی کوئی کرن پھوٹ پڑے ذوقِ آوارگیٔ دشت و بیاباں ہی سہی

لیکن بعض نادر لمحوں میں ان پر یہ حقیقت بھی منکشف ہوتی ہے کہ یہ سفر بے انجام ہے، بے منزل، اس لیے مسافر تھک ہار کے جہاں بھی رک جائے، وہی اس کی جائے قیام ہے :

جہاں کوئی بستی نظر آگئی وہیں رک گئے اجنبی قافلے

منزل نہ ملی تو قافلوں نے رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے

ان اشعار میں ناصر کاظمی پورے قافلے کی بات کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ فکری سطح پر ذات کے دائرے سے نکل کر پوری انسانیت سے ہم رشتہ ہو جاتے ہیں، انھیں پوری انسانیت قافلہ در قافلہ منزل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے، یہ صورت حال بھی اُن کے شخصی کرب میں اضافے کا باعث بنتی ہے :

سفر ہے اور غربت کا سفر ہے غمِ صد کارواں دیکھا نہ جائے

ناصر کاظمی کا یہ مسافرانہ رویہ انہیں انسانی قدروں، رشتوں اور وابستگیوں کی اصلیت سے آگاہ ہونے میں مدد کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شکستِ روابط اور عشق کے التباس کا شدید احساس موجود ہے جو کربِ ذات کو گہرا کر دیتا ہے :

پہلے تو میں چیخ کے رویا پھر ہنسنے لگا بادل گرجا بجلی چمکی تم یاد آئے

---

میرے چومے ہوئے ہاتھوں سے اوروں کو خط لکھتا ہوگا

جدا ہوئے ہیں بہت لوگ ایک تم بھی سہی　　اب اتنی بات پہ کیا زندگی حرام کریں

---

بھول بھی جاؤ بیتی باتیں　　ان باتوں میں کیا رکھا ہے

---

مجھ کو اور کہیں جانا تھا　　بس یونہی رستہ بھول گیا تھا

جیسا کہ مذکور ہوا، ناصر کاظمی زندگی کی لایعنیت کے علمبردار نہیں، ان کی ساری تگ و تاز کا حاصل یہی ہے کہ وہ بے معنی زندگی کو معنویت عطا کرنا چاہتے ہیں، وہ سفر اس لیے نہیں کرتے کہ انہیں منزل کے حقیقی اور قابل تسخیر ہونے کا یقین ہے، بلکہ وہ سفر کو زندگی کی ناگزیر حقیقت تسلیم کرتے ہیں، وہ یہ آس لگاتے ہیں کہ ہو نہ ہو انہیں کسی مقام پر رفتگاں کا نشاں ملے، اور سفر کا جواز نکلے:

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ　　اور کچھ دن پھرو اداس اداس

یہ امید یا خود فریبی یا Nostalgia ان کے لیے زندگی کا سہارا بن جاتا ہے وہ غیر منقسم ہندوستان کے اس دیہی ماحول، اس مخصوص تہذیبی فضا جس میں انسان اور فطرت کی ہم آہنگی تھی، محبت، ہمدردی، خلوص اور سادگی تھی، رشتوں کا تقدس تھا، روحانی پاکیزگی تھی، عشق کی سچائی تھی، اور پھر دکھ اور درد کی انسانی میراث تھی۔ انسان دوستی تھی، جو مذہب، رنگ اور نسل سے بالاتر تھی ـــ اور سب سے بڑھ کر فطرت کا قرب تھا ـــ گھاس، جھیلوں، رات، پنکھ پکھیرو، رت، درخت، خوشبو، کھیت، گگن شام، برف، تاروں، چاند، ہوا، کرن، کہکشاں، ساون، دریا دھوپ، شبنم، بہار، خزاں، دھرتی اور چاندنی کا قرب، ناصر کاظمی کو یہ فضا دل و

جان سے زیادہ عزیز ہے، اور اس سے بچھڑنے کے غم نے انھیں تمام عمر پریشاں اور سرگرداں رکھا، اس مخصوص تہذیبی ماحول کی بازآفرینی کی آرزو انہیں آمادۂ سفر رکھتی ہے، یہ الگ بات ہے کہ اجنبی شہر میں اُن کی یہ آرزو انتشار میں بدل جاتی ہے، اور وہ گم کردہ منزل ہو جاتے ہیں:

شہر سنسان ہے کدھر جائیں خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں

ناصر کاظمی بڑی کفایت سے لفظوں کا استعمال کرتے ہیں، وہ ہر لفظ کی قدر و قیمت سے واقف ہیں، اردو شعراء بالعموم لفظوں کے سچّے قدرداں نہیں رہے ہیں، قصیدہ نگاروں نے الفاظ کے پہرے جما دیئے ہیں، لیکن بے سود، شاعری زبان کا علم نہیں بلکہ اس کی تخلیقی بازآفرینی کا نام ہے، حالی اور آزاد کے بعد جتنے بھی نظم نگار ہوئے ہیں، اُن کے یہاں الفاظ کا اسراف ملتا ہے، جوش وسیع ذخیرۂ الفاظ پر قادر ہونے کے باوصف اس کے صحیح مصرف سے آگاہ نہیں ہیں، نتیجے میں لعل و گہر کا خزانہ خزف ریزوں کا ڈھیر بن جاتا ہے، راشد کے الفاظ کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے، بصیرت میں اضافہ نہیں کرتی، مثال کے طور پر اُن کی نظم "یہ خلا پر نہ ہوا" کا پہلا ہی بند دیکھیے، اس میں نہ صرف یہ کہ خیال کی تکرار ہے، بلکہ لفظ تحرک سے عاری ہیں:

ذہن خالی ہے

خلا نور سے یا نغمے سے

یا نکہت گم راہ سے بھی پُر نہ ہوا

ذہن خالی ہی رہا

یہ خلا صرف تسلی سے، تبسم سے
کسی آہ سے بھی پُر نہ ہوا

الفاظ کے بے جا استعمال کا غیر پسندیدہ عمل غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ فراق کے یہ چند اشعار دیکھیے:

۱ غم حیات وہی، دور کائنات وہی — جو زندگی نہ بدل دے وہ زندگی کیا ہے

---

۲ ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے — کہ اس کے بعد نہ پھر لے گی کروٹیں یہ زمیں

---

۳ وہ شان بدگمانی جان و ایمان محبت تھی — نہ بھولے گا ترا وہ کچھ جھجک کر مہرباں ہونا

---

۴ نظام دہر کیا ہو، آسماں کیا ہو، زمیں کیا ہو
جنوں کے بھیس میں کوئی اگر ہشیار آجائے

صاف ظاہر ہے کہ ان اشعار میں لفظوں کا غیر ضروری استعمال ملتا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ یہ اشعار الفاظ کی تخلیقی ترتیب کی ضرورت کو بھی پورا نہیں کرتے، اس لیے معنوی اعتبار سے منجمد ہو گئے ہیں — رنگ، روشنی اور تحرک سے یکسر عاری۔ شعر نمبر ۱ میں دور کائنات کے ساتھ غم حیات کا ذکر تکرار محض ہے، کیوں کہ غم حیات، دور کائنات کا لازمہ ہی نہیں، اس کا نتیجہ بھی ہے۔ دوسرے مصرعے میں زندگی پر قدرے زور ڈالنے کے باوجود اس کا معنوی وجود جامد رہتا ہے۔ اس لیے کہ زندگی اور زندگی محض تکرار ہے۔ پورے شعر میں الفاظ نثری سطح پر ہیں، اور شعری بالیدگی سے محروم

شعر نمبر ۲ میں پہلے مصرع میں "انقلاب کے بعد" کے استعمال کے بعد دوسرے مصرع میں "اس کے بعد" کا استعمال غیر ضروری ہے۔ انقلاب کا محل استعمال ایسا ہے کہ اس کے زیادہ گہرے معنی یعنی انقلاب زمانہ تک ذہن جاتا ہی نہیں، شعر میں الفاظ جدلیاتی نہیں ہونے پاتے، شعر نمبر ۳ میں پہلا مصرع دوسرے مصرعے کی وضاحت ہے، اور بس، اس مصرعے میں "جان و ایمان محبت" محض لفظی ہے، شعر نمبر ۴ میں نظام دہر، آسمان اور زمیں کے بارے میں اتنی بلند آہنگی کے ساتھ جن خدشات کا اظہار کیا گیا ہے وہ اس سطحی خیال سے کہ "کوئی ہشیار جنوں کے بھیس میں آجائے" بے اثر اور بے معنی ہو کے رہ جاتے ہیں۔ پھر پہلے مصرعے میں نظام دہر کے بعد آسمان اور زمیں کا ذکر اور وہ بھی "کیا ہو" کی تکرار کے ساتھ لفظ ناشناسی اور لفظ کے تلازمی امکانات سے عدم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے۔

ناصر کاظمی کے اشعار میں ایک آدھ لفظ بھی بے مصرف ہو کے نہیں رہتا، وہ لفظوں کے شدید انتخاب اور ان کی تخلیقی ترتیب پر ساری توجہ مرکوز کرتے ہیں، جو حقیقی شاعری کو جنم دیتی ہے، یہ کارنامہ انھوں نے ایک ایسے دور میں انجام دیا جب ایسے شعرا کی تعداد خاصی تھی، جو لفظوں کا خون کرنے پر تلی تھی، جیلانی کامران نے لکھا ہے، "ناصر کاظمی کی تخلیقی و ذہنی قوت نے زبان کو شاعری میں بدل کر شاعری کے بنیادی فکر کو ایسے ایک زمانے میں قائم کیا۔ جو شاعری کو محض لفظوں کی کمپوزیشن سمجھتا ہے" ناصر کاظمی کو اپنی شعری کارگزاری کا احساس ہے:

ہم نے آباد کیا ملکِ سخن　　کیسا سنسان سماں تھا پہلے
ہم نے ایجاد کیا تیشۂ عشق　　شعلہ پتھر میں نہاں تھا پہلے

ہم نے روشن کیا معمورۂ غم ورنہ ہر سمت دھواں تھا پہلے

---

ہم سے روشن ہے کارگاہ سخن نفسِ گل ہے مشک بو ہم سے

اور اُنھیں اس اذیت ناک حقیقت کا بھی احساس ہے کہ ابنائے زمانہ اُس آگہی سے محروم ہیں جو انھیں اس شعری جدت پسندی کی طرف متوجہ کرتی، جو ان کے ہاتھوں واقع ہوتی ہے، اُنھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خرابے میں آ گئے ہیں، اور ان کی شاعری نکہت رائیگاں ہے:

نہ جانے ہم کس خرابے میں آ کر بسے ہیں جہاں عرضِ اہلِ ہنر نکہتِ رائیگاں ہے

اپنے قارئین کے روایتی اور سکہ بند ذوق کی شکایت ہر اچھے شاعر کو رہی ہے، ناصر کاظمی بھی جانتے ہیں کہ اُن کے قارئین کلام کی بلندی اور نئے پن کو سمجھ نہیں سکتے، اسکے باوجود وہ اپنے انداز سے شعر کہتے رہے، انھوں نے زبان کے مضمرات سے حتی الامکان استفادہ کیا، کلاسیکی شاعری پر ان کی گہری نظر تھی، وہ کلاسیکی زبان کے رمز شناس تھے اُن کے یہاں دیوانگیٔ شوق، شہرِ نگاراں، نشۂ فکرِ سخن، شبِ شہاب، مرگِ جاں، شبِ ہجراں، شامِ فراق، فصلِ گل، جشنِ جم، ایامِ گل، معمورۂ غم، حسنِ بہار، شبِ فرقت، غمِ دوراں اور آئینِ جہاں جیسی ترکیبیں بھی ملتی ہیں، لیکن، ترکیبیں کلیشے بن کر نہیں رہ جاتیں، بلکہ روایت کے سچے شعور کی نمائندگی کرتے ہوئے لسانیات کی نئی تشکیل کرتی ہیں۔ اُن کو خود اس بات کا احساس ہے کہ ایسی زبان جو روایت کی نئی تشکیل کرتی ہے، ہمعصر ذوق کے لیے سوالیہ نشان بنتی ہے، قارئین بالعموم ایسی شاعری کو پسند کرتے ہیں جو مانوس اور روایتی ہو، اور اس نوع کی شاعری جنس نایاب نہیں ہوتی، ناصر کاظمی نے

کہا ہے "تیسرے درجے کا لکھنے والا محض روایت کا سہارا لے کر روایتی انداز میں روایتی جذبات کا اظہار کرتا ہے، اور پرانے ماہرین کے فن کے جچے تلے مفروضوں کو بغیر ہضم کیے اُگل دیتا ہے، تیسرے درجے کے لکھنے والے قاری بھی تیسرے درجے کے انسان ہوتے ہیں" گویا ناصر کاظمی روایت کے وسیع تر مفہوم سے آگاہ ہیں، وہ ایلیٹ کی طرح قدیم دور سے لے کر لمحۂ موجود تک کے ادبی سرمائے کے ادراک کو روایت کے شعور کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ "روایت کے معنی علم اور تہذیب کی وہ تمام استعداد ہے، جو ان کو آج تک حاصل ہوئی ہے" ساتھ ہی وہ اس استعداد کو "عصر رواں" سے ہم آہنگ کہتے ہیں۔ کہتے ہیں "یعنی روایت وہ روح ہے جو کسی عصر رواں میں دھڑکتی ہے" اور اس روح کا ادراک اپنے زمانے پر نگاہ رکھنے سے ہی ہو سکتا ہے، ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

"روایت کا بیشتر حصہ جسے لوگ آج تک قابل تقلید سمجھتے رہے ہیں
اپنی تمام خوبیوں کے باوجود ہمارے لیے بے جان اور بے تعلق سا ہو گیا ہے،
اس لحاظ سے ہمارے لیے روایت کا مسئلہ اپنی پوری اہمیت کے باوجود
ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے، ہمارے سامنے انفرادی صلاحیت کا مسئلہ زیادہ اہم ہے،
میر کا شب چراغ تھوڑی دور تک رستہ دکھا سکتا ہے منزل پر نہیں پہونچا سکتا"[1]

اس اقتباس میں وہ روایت کو اپنے عہد کے بدلتے حالات کے تناظر میں پرکھتے ہیں، وہ ایسی شاعری کو جو تقلیدی ہو کر رہ گئی ہو، بے تعلق اور بے جان قرار دیتے ہیں، اُن کے نزدیک انفرادی صلاحیت کا مسئلہ زیادہ اہم ہے، روایت کے بارے میں یہ صحت مند رویہ اُن کے یہاں میر پسندی کے مسئلے کو بھی سمجھنے میں مدد دیتا ہے، وہ ماضی کی روایت کے

---

[1] خوشبو کی ہجرت

اُن ہی عناصر کو قبول کرنے کے لیے تیار رہیں، جو اُن کی حال کی شعری حسیت سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ میر کے یہاں بعض ایسی باتیں ہیں، جو اُن کو ان کے (ناصر کاظمی) عہد کے لیے غیر مانوس اور اجنبی نہیں بناتیں، بلکہ بقول اُن کے "ان کا معاصر" بناتی ہیں۔ میر کے احیاء کی توجیہ بالعموم یہ کی گئی ہے کہ تقسیم کے سانحے نے ملکی سطح پر ایسے ہی پُر آشوب اور انتشار ساماں حالات پیدا کیے جیسے کہ میر کے عہد میں تھے، ناصر کاظمی اور ان کے معاصرین مثلاً ابن انشاء، خلیل الرحمان اعظمی اور مختار صدیقی وغیرہ کو ویسی ہی دل گرفتگی اور محرومی کا سامنا کرنا پڑا جو میر کے نصیب میں تھی، یہ توجیہ قابل قبول ہونے کے باوجود تشفی بخش نہیں، اس لیے کہ ہندوستان کی تاریخ آئے دن ہنگاموں، انتشار اور غارتگری سے عبارت رہی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ غدر نے کم و بیش وہی سیاسی، تہذیبی اور فکری صورت حال پیدا کی تھی جو میر کے زمانے میں ان کے مخصوص ذہنی رویے کی موجب بنی، غالب بھی افسردگی اور محرومی کی زد میں آگئے تاہم اُن کا رنگ سخن میر سے قطعی مختلف ہے، اور غالب کا طرز کلام ناصر کاظمی کی نسل گلے سے اتار نہ سکی۔

اس لیے معاشرتی پس منظر کی یکسانیت کو میر پرستی کا سبب قرار دینا درست نہیں اس کا سبب ہمیں کہیں اور ڈھونڈنا ہوگا، یہ دراصل میر کا لہجہ ہے ــــ دھیما، پرسوز اور داخلی، جو تقسیم کے طوفانی حالات سے گذرتے ہوئے شعراء کو راس آیا۔ وہ اقبال کے خطیبانہ اور ترقی پسندوں کے انقلابی لہجے سے عاجز آچکے تھے، اقبال نے پھر بھی خطابت کو تجربے کی تقلیب کے لیے برتا، ترقی پسندوں کے یہاں یہ بات بھی نہ تھی لفظوں کا شور، لہجے کی گھن گرج، معروضیت اور برہنہ گفتاری اُن کے شعری رویے کو متعین کرتی ہے، اس نوع کی شاعری کے خلاف ردّ عمل ہونا تھا، سو ہوا،

نئے شعرا جو آئیڈیالوجی اور انسان دوستی کی شکست کے عبرتناک مناظر کو دیکھ چکے تھے، ذات گزینی کی طرف مائل ہونے اور ذات کے بحران کو محرومی اور آہستگی کے لہجے میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس نازک لمحے میں انہیں اردو شاعری کی تاریخ میں میر کی روایت ہی جاندار اور قابل تقلید نظر آئی، ناصر کاظمی نے بڑھ چڑھ کر میر پر اپنا حق جتایا، ان کی شاعری پر مضمون لکھا اُن کے کلام کا انتخاب کیا، اور پھر گفتگوؤں میں میر سے اپنی طبعی مناسبتوں کا ذکر کیا۔ یہاں تک کہ کئی نقادوں نے ان کو میریت کے احیا کے ضمن میں پیش رو کا درجہ دیا، مسئلہ یہ ہے کہ کیا واقعی اُن کی شعری حسیت میر سے متاثر و مربوط ہے؟ اس ضمن میں شمس الرحمان فاروقی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ "اُن کا مزاج میر سے بہت مختلف تھا" فاروقی کے خیال کی صحت کو محسوس کرنے کے لیے یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ناصر کاظمی کے لہجے کی نرمی اور دھیما پن اور روزمرہ کی زبان کا برتاؤ اور داخلیت پسندی میر کے رنگ سخن سے مشابہت کی فضا ضرور قائم کرتی ہے، لیکن اس سے یہ دھوکہ کھانا کہ وہ میر کے رنگ سخن کا اتباع کرتے ہیں، صحیح نہیں ہے۔ ایک اچھا شاعر بھی شعری کیریر کے شروع میں بعض متقدمین یا معاصرین کا تتبع کرتا ہے، لیکن اس پر قانع رہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی آواز کو صدائے بازگشت بنانے پر مصر ہے، ناصر کاظمی میر سے متاثر ضرور ہیں، اُن کے متبع نہیں ہیں، انھوں نے خود کہا ہے، "میر کا تب چراغ تھوڑی دور تک راستہ دکھا سکتا ہے، منزل پر نہیں پہنچا سکتا۔"

میر اور ناصر کاظمی کے شعری مزاج کے اختلاف کو اس بات سے بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ میر متصوفانہ اسرار جوئی کے رویے کے نتیجے میں ماورائیت کی جانب مائل ہیں۔ اس کے علی الرغم ناصر کاظمی کے یہاں ارضی رجحان غالب ہے، نیز، میر کا شعور عصر اپنے پھیلاؤ

اور پیچیدگی کی بنا پر ایک کائناتی تناظر مہیا کرتا ہے۔ اور ازل اور ابد کے مسائل مجتمع ہوتے ہیں، ناصر کاظمی عصریت کی سطح سے بلند ہونے میں کامیاب تو ہوتے ہیں، لیکن وہ،
وہ کائناتی بصیرت حاصل نہ کر سکے، جو میر کے حصے میں آتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ میر کی شاعرانہ شخصیت لامحدودیت کا تاثر پیدا کرتی ہے، جبکہ ناصر کاظمی کا ذہن ایک واضح حد بندی کو آشکار کرتا ہے۔ اس سے اس کی شاعری کی قدر و قیمت گھٹتی نہیں، کیوں کہ حد بندی کے باوجود یہ اپنی سچائی کو ثابت کرتی ہے، اور اپنے خالق کی ذہنی اپج کو ظاہر کرتی ہے۔

اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ ناصر کاظمی میر کی جانب اس لئے رجوع نہیں کرتے کہ ان کا اپنا کوئی اسلوب نہیں، بلکہ اس لیے کہ میر اُن کے ذہن کو آسودگی عطا کرتے ہیں، وہ میر سے روشنی ضرور لیتے ہیں، اسی طرح جس طرح وہ غالب اور انیس کی شاعری کے بعض پہلوؤں سے مستفیض ہوئے ہیں، لیکن وہ اپنے اسلوب اور لہجے کی انفرادیت کو زیادہ سے زیادہ مستحکم کرنے کے جبلی رجحان کو نظر انداز نہیں کرتے۔

# میرا نشان

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفلِ سخن میں
ہر دور کی غزل میں میرا نشاں رہے گا

ناصر کاظمی

ناصر کاظمی کا انتقال ۱۹۷۲ء کو ہوا، یہ وہ زمانہ ہے جب شاعری تقسیم کے عبوری دور سے گذر کر فکر و نظر کے ایک نئے، واضح اور منضبط دور میں قدم رکھ چکی تھی، جدیدیت کا رجحان خاص تقویت حاصل کر چکا تھا، تنقید، فکشن اور شاعری میں موضوعی اور ہیئتی اعتبار سے اہم تبدیلیاں ہو رہی تھیں، شاعری بالخصوص ایک نئے تجرباتی دور سے گذر رہی تھی اور نئے شعرا میں بلراج کومل، کمار پاشی، عمیق حنفی، ظفر اقبال، شہریار، محمد علوی، . قرمہدی تیزی سے اپنی اہمیت منوا رہے تھے، ناصر کاظمی نے اپنی آنکھوں سے شعری صورت کو تیزی سے متغیر ہوتے ہوئے دیکھا، اور ان کے بعد بھی تبدیلی کا عمل جاری رہا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نئے شعرا اپنے دور کی گہری آگہی سے متصف ہیں، وہ عالمی سطح پر ٹکنالوجی کی ہوشربا پیش رفت کے نتیجے میں انسان کے درپیش مسائل

سے دست و گریباں ہیں، انہیں شدید احساس ہے کہ پاور بلاکوں کی رسہ کشی ایٹمی جنگ کے خطرات کو روز بروز فزوں کر رہی ہے، اور انسانیت تباہی کے دہانے پر آگئی ہے، سائنسی علوم نے انسان کی نام نہاد عظمت اور اشرف المخلوقیت کے بارے میں خوش آئند عقیدوں اور فلسفوں کی قلعی کھول دی ہے۔ انسان پر یہ بات کھل گئی ہے کہ معاشرت، تہذیب، اخلاق، مذہب اور کائنات کا سامنا کرنے سے پیشتر وہ اپنے وجود کا سامنا کرتا ہے، اور وجود کے مسائل سے آشنا ہوتا ہے۔ اس رویے نے وجودی فکر کو فروغ دیا ہے، اور انسان زیادہ سے زیادہ ذات گزینی کی طرف مائل ہونے لگا ہے۔ ذات گزینی کے رجحان کو موجودہ تہذیبی مظاہر، جو دیو آسا اداروں اور انجمنوں کی صورت میں سامنے آرہے ہیں، نے تیز تر کر دیا ہے۔ اس طرح سے سارتر، کامیو اور کافکا کے وجودی تصورات نے شعرا کی عصری آگہی گہرائی، پیچیدگی اور وسعت کے لحاظ سے ماقبل کے ادوار کے شعرا سے بہت مختلف ہے، اس کا ایک اہم پہلو ماورائی نوعیت کا ہے، معاصر شعرا گرد و پیش کے معاشرتی اور تہذیبی بحران سے متاثر ضرور ہوئے ہیں، مگر اس سے بھی زیادہ جو چیز انہیں متاثر بلکہ لرزہ بر اندام کرتی ہے، وہ مابعد الطبیعاتی سطح پر بعض ازلی مسائل و مظاہر مثلاً زندگی، مرگ، عشق، بوڑھاپا، تباہی، زمین و آسمان، خلا اور زماں و مکاں کی موجودگی ہے، ان مسائل کی آگہی اتنی شدید ہو گئی ہے کہ بعض اوقات سماجی زندگی کے فوری نوعیت کے مسائل و کوائف حقیر نظر آتے ہیں۔

یہ آگہی وقت کے گذرنے کے ساتھ ساتھ گہری ہوتی جا رہی ہے، اس کے نتیجے میں شاعری کے مزاج و معیار میں کئی دور رس تبدیلیاں آرہی ہیں، ایک اہم

تبدیلی روایت شکنی کے رجحان میں ظاہر ہو رہی ہے، نئے شعراء شدت سے محسوس کرنے لگے ہیں کہ اردو شاعری روایت کے حاوی اثرات کے بوجھ تلے دب چکی ہے۔ اور اب وقت آگیا ہے کہ اسے آزادی اور خود مختاری کی ضمانت فراہم کی جائے، تاکہ اس کی تخلیقی توانائی بحال ہو سکے، چنانچہ موضوعات کے برتاؤ اور لسانی تشکیلات کے ضمن میں روایت سے انحراف کا رجحان عام ہے، اور تجربہ پسندی کو برابر فروغ مل رہا ہے، لسانی توڑ پھوڑ، غیر مانوس الفاظ، علامیت، سرریلزم، منطقیت کا اخراج اور معنوی ربط و تعمیر سے عدم توجہی نے اسلوب شعر کی پہچان بن گئی ہے۔

تجربہ پسندی اور روایت شکنی کے ساتھ ساتھ روایت میں تبدیلی لانے کے میلان کو بھی مقبولیت مل رہی ہے، اس طرح سے گذشتہ بیس پچیس برسوں میں شاعری جدت اور تبدیلی کے ایک نئے اور بار آور دور سے گذر رہی ہے، اس دور میں ناصر کاظمی کے دور کے برعکس، آوازوں کے تنوع کی کافی گنجائش پیدا ہوئی ہے، داخلیت کی لے بڑھ گئی ہے، شعری تجربے میں ہمہ گیری آگئی ہے، اور اس کے خالص ہونے پر زور دیا جاتا ہے، مجموعی طور پر یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ناصر کاظمی کے بعد شاعری آگے بڑھ چکی ہے، اور [illegible] کا نئے [illegible] اور نادیدہ [illegible] کی جانب [illegible] سفر جاری ہے۔

سوال یہ ہے کہ اُن کی شاعری آج کے ذوق کی کہاں تک تشفی کر سکتی ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ اُن کو نئے شعراء اپنے دل و جان سے قریب سمجھتے ہیں ایسی قربت وہ اُن کے دور یا تقسیم سے قبل کے دور کے کسی شاعر سے محسوس

نہیں کرتے، اس کے دو خاص اسباب ہیں، اول یہ کہ معاصر شاعری اجتماعیت سے کنارہ کش ہو کر شاعر کی نجی زندگی سے گہرے طور پر ہم رشتہ ہو گئی ہے، اس میلان کے مطابق ناصر کاظمی اُن شعراء مثلاً راشد، میراجی یا احمد ندیم قاسمی جو انسانیت اور اجتماعیت کو اپنا مطمح نظر بناتے ہیں، سے کہیں زیادہ ہمارے لیے معنویت رکھتے ہیں، وہ ہر بات ذات کے حوالے سے کرتے ہیں، دوم، وہ ہنگامی نوعیت کے مسائل کے بجائے بعض آفاقی مسائل کی بازآفرینی میں دل چسپی رکھتے ہیں، یہ وہ انداز نظر ہے، جو نئی نسلوں کو بہت راس آتا ہے۔

ان کے بعد جیسا کہ ہم محسوس کرتے ہیں، فنکارانہ شعور برابر تبدیلیوں سے ہمکنار ہو رہا ہے، تاہم وقت کی رفتار ان کی شعری حسیت کو دھندلا نہیں کر سکی ہے، چند سال پہلے جب ہیئت شکنی کا رویہ تیزی سے مقبولیت حاصل کرتا جا رہا تھا، ناصر کاظمی کی معنویت معرض خطر میں پڑتی دکھائی دے رہی تھی، اس لیے کہ جدت پسندی کے باوجود اُن کا روایت سے رشتہ مستحکم رہا ہے، وہ تجربے کو دیوانے کا خواب بنانے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے اور نہ ہی Anti-Traditional ہوئے، یہ ان کی خوش نصیبی ہے کہ ادھر چند برسوں سے جدیدیت کی رو میں بلکہ اس سے کہیں زیادہ فیشن پرستی کے طور پر شعری ہیئت سے، بعض لوگوں کے ہاتھوں، جو ناروا سلوک روا رکھا گیا ہے، اس کا سد باب ہونے لگا ہے، شعری فضا سے گرد و غبار چھٹنے لگا ہے، اور آس پاس کی چیزیں صاف صاف نظر آنے لگی ہیں، شاعری کی بے ہیئتی میں بھی ایک عضوی ہیئت کی تلاش پر توجہ

دی جانے لگی ہے، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ روایت سے انقطاع کے بجائے اس سے ہم رشتہ ہونے کی ضرورت کا احساس بڑھ گیا ہے، شعری رویے کی اس تبدیلی نے شاعری کو قاری سے ذہنی رابطہ قائم کرنے کے امکانات کو بھی فروغ دیا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ شاعری اپنے تشخص کی ضرورت پر خصوصی توجہ دینے لگی ہے۔ ایک ایسے فقید المثال تاریخی دور میں جب کہ انسان خود آگہی کی انتہا پر آ گیا ہے، اور اسے لایعنیت کے کربناک شعور کا سامنا ہے، شاعری ہی اس کے لیے معنویت کا نعم البدل بن رہی ہے، جے، ایم، کوہن نے صحیح لکھا ہے کہ محبت یا بصیرت کا ایک لمحہ، یا سچائی کا واضح ادراک، جو شاعری کے توسط سے ایک بار حاصل ہو جائے، کبھی تباہ نہیں کیا جا سکتا" ناصر کاظمی نے یہ کام خوبی سے انجام دیا ہے، اس لیے آج کے قاری کے لیے ان کی "دیدہ وری" مسلم ہے، انھوں نے اس تصنع کاری، لفاظی اور پیچیدگی سے احتراز کیا، جو آج کے سائنسی دور میں مصنوعی، ادعائی، اور ریاکارانہ قرار دی جاتی ہے، ان کی شاعری خلوص، سچائی، اور سادگی رکھتی ہے، اور یہی وہ اوصاف ہیں جن کے لیے آج کا ذہن ترستا ہے۔

ناصر کاظمی بلاشبہہ ایک سچے شاعر ہیں، یہ ضرور ہے کہ وہ میر، غالب یا اقبال کا جیسا قد نہیں رکھتے، اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ عظمت کو چھونے کی استعداد نہیں رکھتے، وہ اس استعداد سے کما حقہ فائدہ نہ اٹھا سکے، وہ اپنے ذہنی سفر کے دوران نت نئے علاقوں کی تسخیر کی طرف متوجہ نہ ہوئے، اسی لیے وسعت (Range) کے اعتبار سے ان کے کلام پہ محدودیت کا اطلاق ہوتا

ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ کئی مابعدالطبیعاتی مسائل مثلاً مرگ، تباہی یا کائنات کی اسراریت کا گہرا ادراک حاصل نہ کر سکے، نتیجے میں ان کی شاعری میں ایک وسیع فکری نظام کی تلاش کرنے والوں کو مایوسی ہوتی ہے۔ ان کے کلام کی یہ کمیاں غالباً اُن کی مرگ ناگہانی کی وجہ سے رہ گئیں، وہ عمر کی اس منزل پہ انتقال کر گئے، جب عام طور پہ فکری لحاظ سے پختگی کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر وہ اتنی جلد نہ مرتے، تو وہ فکر و نظر کی نئی بلندیوں کو تسخیر کر سکتے تھے، جیسا کہ پہلی بارش کی غزلوں سے مترشح ہوتا ہے، جو اُن کے آخری دور کی یادگار ہیں۔

---